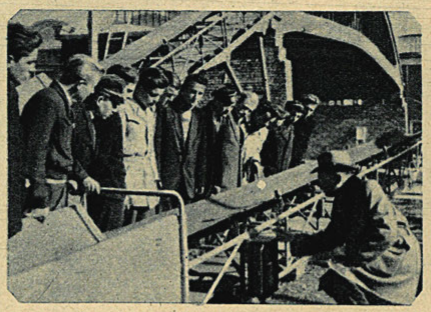
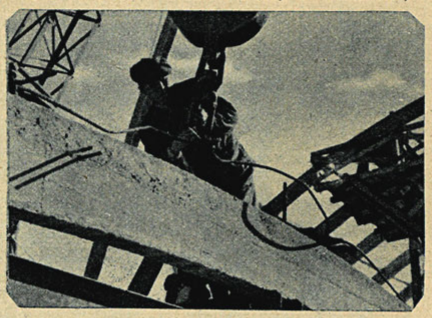
FILM

FILM **KWITNĄCA UKRAINA** JEST DOKUMENTEM WSPANIAŁEGO ROZKWITU REPUBLIK RADZIECKICH, KTÓRE ZAWDZIĘCZAJĄ SWÓJ ROZWÓJ ZWYCIĘSKIEJ REWOLUCJI PAŹDZIERNIKOWEJ

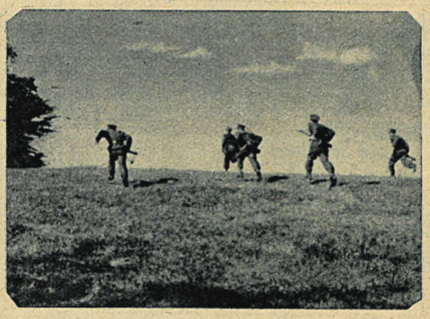
PKF
44/51



WYSTAWA PRZODUJĄCEJ TECHNIKI budowlanej otwarta jest w Warszawie (zdj. W. Leśniewicz)



ZIELONKA pod Warszawą będzie miała wielką zmechanizowaną cegielnię (zdj. M. Wiesiołek)



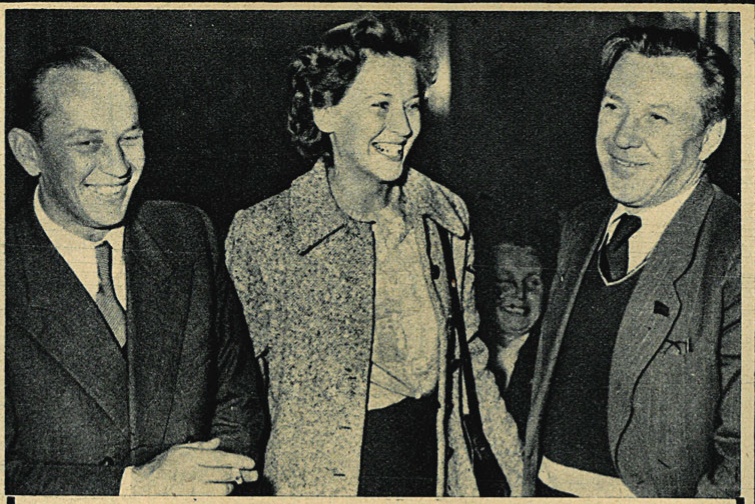
NA GRANICY CZUWA WOP, chroniąc nas przed szpiegiem i przemytnikiem (zdj. T. Link)

ZE ŚWIATA

JESIENNE TARGI LIPSKIE ukazały rozwój przemysłu i rzemiosła NRD.

POZOSTAŁE TEMATY KRONIKI

- **ODZYSKANE DZIECIŃSTWO** (zdj. W. Janik)
- **MARSZE JESIENNE** (zdj. Leśniewicz, Minkiewicz, Śluzar).
- **CDSA-DYNAMO** (ZSRR)
- **ŚWIĘTO L'UNITA** (Włochy).



GOŚCIMY W POLSCE BORYSA CZIRKOWA

Z okazji Miesiąca Pogłębienia Przyjaźni Polsko-Radzieckiej bawi w Polsce liczna delegacja przedstawicieli społeczeństwa radzieckiego. Wśród przybyłych gości znajduje się również wybitny aktor filmowy, artysta ludowy ZSRR, laureat Nagrody Stalinowskiej, deputowany do Rady Najwyższej ZSRR — BORYS CZIRKOW.

Pierwsze spotkanie Borysa Czirkowa z widzami odbyło się w kinie „Moskwa" w Warszawie. Publiczność, znająca tego świetnego aktora z filmów: „Człowiek z karabinem", „Sąd honorowy", „Pogromca atamana" i z wyświetlanych podczas Festiwalu obrazów „Wielki Obywatel" i „Donieccy górnicy", zgotowała artyście serdeczne owacyjne przyjęcie.

Na zdjęciu od prawej do lewej: Borys Czirkow, Krystyna Swinarska — scenarzystka i inż. Stanisław Albrecht — gen. dyr. Filmu Polskiego.

KINA PODEJMUJĄ ZOBOWIĄZANIA

W odpowiedzi na wezwanie Fabryki Samochodów Osobowych na Żeraniu pracownicy kina „Polonia" w Łodzi zobowiązali się dla uczczenia 34 ROCZNICY WIELKIEJ REWOLUCJI PAŹDZIERNIKOWEJ wykonać plan frekwencji widzów w czasie Festiwalu Filmów Radzieckich w 120 proc., wzywając jednocześnie wszystkie kina w Polsce do podjęcia podobnych zobowiązań.

Pracownicy 23 kin okręgu koszalińskiego zabowiązali się w okresie Miesiąca Pogłębienia Przyjaźni Polsko-Radzieckiej podnieść frekwencję widzów od 105 do 125 proc.

Kierownicy kin okręgu gdańskiego, chcąc uczcić 34 rocznicę Rewolucji Październikowej wezwali kina Bydgoszczy do współzawodnictwa w przekraczaniu planu widzów i wpływów w okresie Festiwalu Filmów Radzieckich.

Wiejskie stałe kino w Lututowie podjęło zobowiązanie wykonania planu w miesiącu październiku i listopadzie w 130 proc.

LUDZIE FILMU

STANISŁAW MOŻDŻEŃSKI
reżyser WFD — realizator licznych filmów dokumentalnych.

rys. T. Marczewski

FOTOSY RADZIECKICH ARTYSTÓW FILMOWYCH

W kioskach „Ruchu" w całym kraju można nabyć komplety fotosów lub pojedyńcze fotografie najbardziej znanych i popularnych radzieckich artystów oraz artystek filmowych.

Cena 1 fotosu — 1 złoty.

W 34 ROCZNICĘ REWOLUCJI PAŹDZIERNIKOWEJ

Scena z filmu MAKSYM (III cz. „Trylogii o Maksymie", r. 1935 — 1939). M. Sztrauch w roli Lenina, M. Gełowani — Stalin i B. Czirkow — Maksym.

Od czasu, kiedy robotnicy, żołnierze i marynarze zdobyli szturmem Pałac Zimowy i obwieścili światu zwycięstwo Wielkiej Rewolucji Październikowej — mija trzydzieści cztery lata. Tyle lat, ile ich liczy przeciętnie dorosły człowiek. Dla historii, którą mierzy się na tysiąclecia, zdawałoby się, że jest to okres niewielki. Ale Rewolucja wprowadziła inną miarę czasu dla dziejów, miarę rewolucyjnych przemian i wydarzeń. Historia przestała już być sztambuchem książąt, króli i cesarzy, do którego dotąd wpisywali zwycięskie wojny, podboje lub zyski. „Bezimienny" lud, który dotąd przez wszystkie wieki ponosił ciężary panujących klas, budując nie swoje pałace, fabryki, porty, uprawiając nie swoją ziemię — wreszcie ujawnił się w historii ludzkości, tworząc nową erę socjalizmu i komunizmu. Zapoczątkował ją Wielki Październik.

Od „czerwonogwardyjskiego szturmu na kapitał", jak określił Lenin pierwsze lata Rewolucji, minęła już trzecia część wieku. Jakżeż bogata w wydarzenia: w przełomowe pięciolatki, w największe i najbardziej zacięte bitwy w historii, które toczyła Armia Radziecka z imperializmem i faszyzmem, i w najśmielsze, największe w historii budownictwo, które przeobraża klimat, przyrodę i narody.

Niemniejsze przeobrażenia zachodzą w kulturze i sztuce radzieckiej. Film, który spośród wszystkich sztuk najszybciej odpowiada na wydarzenia i przemiany w życiu politycznym, społecznym i gospodarczym, towarzyszył Rewolucji od 1917 r. Przebył piękną i twórczą drogę. Od skromnego wydziału filmowego przy moskiewskiej Radzie delegatów robotniczych i żołnierskich, kierującego zdjęciami wydarzeń rewolucyjnych, od ubogich ateliers, przypominających swoim wyglądem i wyposażeniem raczej staroświecki zakład fotograficzny, jak wspomina Eisenstein — do potężnych gigantów filmowych w Moskwie, Leningradzie i w Kijowie,w Tbilisi i Swierdłowsku, w Taszkiencie i Baku, Erywaniu i Stalingradzie, w dalekiej Ałma-Ata i w bliskiej Odessie i Jałcie, do przodującej w świecie kinematografii. Posłuchajmy, co pisze o tym sam Eisenstein, jeden z najwybitniejszych twórców sztuki filmowej.

*

● „Tam, gdzie obecnie wznoszą się studia „Mosfilmu", obok Leninowskich Wzgórz, które tylko patrzeć, jak wystrzelą w niebo drapaczami chmur — rozciągały się porośnięte burzanem pustkowia Potylichy. A przecież rosyjski przemysł kinematograficzny został wówczas dopiero co przejęty z rąk prywatnych kapitalistów przez władzę radziecką, budującą pierwsze w świecie państwo socjalistyczne. Przez wybite szyby do zasypanych śniegiem ateliers zaglądały jeszcze lata chaosu".

● „Więc jakże to stało się, że nasza nowa sztuka filmowa już w pierwszych latach znalazła w sobie taką moc nieustępliwą, takie siły niebywałe i tak niezwykłe środki wyrazu, by móc — w na poły rozwalonych budach, niegodnych miana atelier — tworzyć filmy, które burżuazyjnemu światu Europy i Ameryki przeciwstawiły idee i dzieła tak nowe, jak nowy był sam Kraj Radziecki, który ledwie otrząsnął się z wojny domowej, chaosu i walki z obcą interwencją, a już zdołał rzucić wyzwanie światu niewoli, przemocy i wyzysku.

Jakie było tego podłoże?

Niebywały świat wielkich idei, niebywały potok nowych zadań oraz powszechne żądanie, by historyczny proces socjalistycznej przebudowy szóstej części kuli ziemskiej ukazany został w formie wizualnej — oto, co spowodowało niezwykłą odrębność naszego filmu już w początkach jego istnienia.

Niebywały zarówno w treści jak i w formie ustrój społeczny naszego kraju, znajdujący odbicie we wszystkich rodzajach twórczości, nie mógł nie zrodzić równie niebywałych w treści i w formie dzieł filmowych".

● „To wszystko wiąże się najściślej z niewyczerpanym bogactwem naszej własnej rosyjskiej spuścizny kulturalnej. Jej tradycje, jej charakterystyczną odrębność wchłonęliśmy w siebie wraz z mlekiem matki. W latach osiemnastych, dwudziestych, trzydziestych wiodła ona filmowców radzieckich, jak żołnierzy powołanych gromami Października, do szturmu przeciw twierdzom przeszłości i do budowania nowego życia".

● „Jaką siłę miała w sobie myśl Lenina, wyrażona w osobistej rozmowie z A. Łunaczarskim szeroko dziś znanymi słowami, że ze wszystkich sztuk najważniejsza jest dla nas sztuka filmowa. Niesłabnącą potęgą tej myśli przeniknięta jest baczna i troskliwa uwaga, jaką towarzysz Stalin darzy naszą twórczość filmową"

*

Eisenstein nie dożył pełnego trzydziestolecia kinematografii radzieckiej. Na Wzgórzach Leninowskich wystrzeliły już gmachy moskiewskiego uniwersytetu. Z fundamentów pierwszych pięciolatek wyrasta dziś wspaniałe budownictwo. Z jego doświadczeń korzystają dziś wszystkie kraje demokracji ludowej, budujące socjalizm i twórczy pokój.

Z fundamentów twórczości filmowej, w której Eisenstein położył niemałe zasługi, z klasycznych już dzieł filmowych wyrosła radziecka sztuka filmowa. Na jej doświadczeniach uczy się i rozwija młoda kinematografia polska.

bor

JAKUB SWIERDŁOW

FRAGMENT SCENARIUSZA

1.

Pociąg pasażerski. Staroświecka lokomotywa raptownie hamuje przed pompą wodną. Ze stopni wagonu wyskakuje kolejarz.

— Towarzyszu Andrzeju, wysiadać!

Uśmiechnięty Jakub Swierdłow wybiega z wagonu. Za nim niezdarnie wyskakuje doktor Lejbson. Otwiera duży parasol.

Maszynista zauważywszy, że pasażerowie wysiedli, macha do nich przyjaźnie ręką. Daje sygnał i pełną parą dojeżdża do stacji.

Do przyjezdnych zbliża się dwóch kolejarzy. Prowadzą ich przez zapasowe tory do następnego punktu i dalej do jakiejś przechodniej budki. Przez wyłamane w ogrodzeniu sztachety wychodzą na ulicę. Jakub Swierdłow, śmiejąc się, mówi do doktora:

— Widzisz, Michale, jak się dojeżdża do znajomego miasta, gdzie czekają na ciebie, jak na upragnionego gościa!

Wsiadają do dorożki z podniesioną budą. Dorożkarz, spoglądając wesoło, chytrze uśmiecha się spod ceratowego kaptura i z gracją naciąga lejce:

— Proszę, szanowny panie!

Swierdłow przenika wzrokiem dorożkarza i nagle wybucha głośnym śmiechem. Podaje mu rękę, którą dorożkarz niezgrabnie ściska. Poznają siebie: towarzysze partyjni, z wieców.

— Dawno jeździsz, Akimie? — pyta Swierdłow.

Dorożkarz śmieje się:

— „Pierwszy raz" w życiu, koszałki-opałki, tak mnie urządzili. Ale dla ciebie, synku, gotów jestem sam ciągnąć dorożkę!

Szarpnął lejcami konia:

— Wio, maleńka! Daj, nie wydaj!

2.

W mieszkaniu Suchowa komitet partyjny w komplecie. Mironow w zapale prowadzi dalej spór.

— Nie, towarzysze, nie ma wcale w tym hańby, że powinniśmy tymczasem zapomnieć o zbrojnym powstaniu w całej Rosji. Nie jesteśmy wyjątkiem. Robotnicza organizacja rozbita. Najlepsi jej przedstawiciele znaleźli się w więzieniu, na zesłaniu, są ranni lub zabici. Rewolucja przegrała potyczkę z caratem. Trzeba umieć spojrzeć prawdzie w oczy.

Głos Swierdłowa zagłusza Mironowa:

— Zgadza się. Bolszewicy powinni umieć spojrzeć prawdzie w oczy, towarzyszu Mironow!

Ogólne poruszenie, wszyscy oglądają się. Na progu mieszkania stoi Swierdłow i doktor. Swierdłow ciągnie dalej:

— Tajne zebrania, na które zwołuje się bolszewików, trzeba również umieć organizować. Przychodzi bowiem dwoje ludzi, spokojnie stoją w sieni i słyszą całą rozmowę. Dom nie zabezpieczony. Po prostu jakaś pułapka!

Oglądnął pokój. W rogu, obok dużego samowaru, kręci się Leńka, dmuchając w rurę. Swierdłow podchodzi do niego, porozumiewawczo mruga okiem i odprowadza go pod piec.

— Mam dla ciebie zadanie: wyjdź na drogę, jak najdalej, połóż się w rowie i, jeżeli zauważysz policję, chyłkiem biegnij tutaj. Zrozumiałeś?

Chłopak domyślnie kiwa głową. Chce iść, ale Swierdłow zatrzymuje go jeszcze:

— Poczekaj! Czy to ja tobie obiecałem czekoladkę, czy 'akiemuś innemu Leńce?

— Mnie, Jakubie! — odpowiada rozochocony.

Swierdłow robi komicznie zdziwiony wyraz twarzy:

— A czy ja jestem Jakub?

— Przykleiłeś brodę i myślisz, że nie poznam ciebie? — wtrąca czupurnie Leńka.

Swierdłow śmieje się i, gładząc chłopca po twarzy, daje mu cieniutką tabliczkę czekolady:

— Weź to, żebyś nie nudził się w rowie! Ale uważaj, Lenia! Patrz na wszystkie strony uważnie: to sprawa gardłowa.

Leńka, zadowolony z powierzonego zadania, wybiega szybko z domu. Swierdłow wraca do stołu. Głos jego jest nadal podrażniony:

— Gdybym nie miał pewności, że szpicle i żandarmi czatują na mnie na dworcu, nie wszedłbym do tej myszołapki.

3.

Przez peron dworca przechodzi ostatni pasażer z pociągu, z którego przed stacją wysiedli Swierdłow i doktor. Nie zważając na ulewny deszcz, żandarmi biegają wzdłuż pociągu.

Słychać ostatni sygnał do odjazdu. Kolejarz, który wysadził Swierdłowa przy pompie wodnej, przeraźliwie gwiżdże. Wskoczywszy na stopień wagonu, ironicznie salutuje ogłupiałemu szpiclowi, Kazimierzowi Piotrowiczowi.

Samojlenko w pozie „niedostępnego" zwierzchnika nerwowo przechadza się po peronie. Kazimierz Piotrowicz melduje mu uniżenie:

— Nie wykryty, wasza wysokość!

— Dla uzyskania „takich rezultatów" nie było konieczne, aby przysyłać pana specjalnie z Petersburga — odpowiada ironicznie Samojlenko.

Kazimierz Pietrowicz, przymilając się, sepleni:

— Ale... może... w następnym pociągu?

— Za dziesięć godzin? — Samojlenko uśmiecha się sarkastycznie. — Bądź więc pan łaskaw dyżurować, nie odchodząc z dworca. Jeśli wpadniecie na trop, meldować mnie.

Kazimierz Pietrowicz z miną winowajcy wyciera łysinę.

4.

W mieszkaniu Suchowa, pośrodku pokoju, stoi wzburzony Swierdłow. Zina pomaga doktorowi opatrywać chorą nogę Suchowa. Doktor milczy skupiony.

Swierdłow mówi:

— Mironow proponuje nam spojrzeć prawdzie w oczy. Zapomina jednak, że na prawdę faktów można patrzeć oczami rewolucjonisty i oczami zastraszonego mieszczucha! Ja natomiast proponuję patrzeć po leninowsku! A patrzeć po leninowsku to znaczy: uczyć się na błędach, wzmacniać doświadczenie i dążyć tylko naprzód, aż do zwycięstwa rewolucji. Wówczas nasze grudniowe wystąpienie nauczy nas nie cofać się, lecz jeszcze poważniej przygotować się do zbrojnego powstania i w sposób bardziej zorganizowany przygotować proletariat do walki. Tak, a nie inaczej, towarzyszu Mironow! Tylko tak, jeżeli uważamy się za bolszewików i leninowców!

Uderzając krzesłem o podłogę, jak gdyby stawiając kropkę po zdaniu, Swierdłow kończy już spokojniej:

— Jako pełnomocnik KC zamykam naradę. W tej myszołapce nie możemy pozostawać ani minuty dłużej.

Wbiega Leńka. Zduszonym, zapartym od biegu głosem krzyczy:

— Idą!...

Jakub szybko wyciąga z kieszeni rewolwer, ogląda się i podaje go Leńce:

— Schowaj! Nic nie naciskaj! Kiedy policja odejdzie, zakopiesz go trochę dalej.

Leńka, dumny z zaufania jakim obdarzył go Swierdłow, chowa się za kotarę, przyciskając rewolwer do piersi.

5.

Po krótkiej naradzie, w czasie której rozważano, czy stawiać zbrojny opór, niespodziewanie dał się słyszeć spokojny głos Ziny:

— Towarzysze, za wszelką cenę musimy ratować Swierdłowa. To jest najważniejsze w tej chwili.

Wyrwane siłą drzwi zwisają. Do pokoju wpada policja. Milczący dotąd doktor szybko i usłużnie podaje swoje palto Swierdłowowi.

Komisarz policji krzyczy:

— Ręce do góry!

Wszyscy podnieśli ręce, tylko Swierdłow spokojnie zapina palto. Bierze do ręki walizeczkę.

Komisarz gruboskórnie:

— No, a ty co?

Swierdłow odpowiada spokojnie:

— Nie rozumiem, dlaczego „ty" i nie rozumiem, dlaczego „ręce do góry". Czy będziemy ograbieni? Jeśli tak, to nie rozumiem dlaczego jest tu policja?

Policjant szepcze na ucho komisarzowi:

— Wasza dostojność, wszak to doktor, doktor!... Ja panu meldowałem.

Jakub wyjmuje z wewnętrznej kieszeni palta paszport:

— Proszę, to mój paszport. Jestem chirurgiem, Michał Fiedorowicz Lejbson!

Komisarz zmienia ton:

— Proszę pana, doktorze, troszeczkę na bok! — Za chwilę znowu krzyczy ordynarnie:

— Który tutaj z was jest Jakub Swierdłow, zwany „towarzysz Andrzej"? No, przyznawaj się!

Wszyscy milczą. Komisarz wpił się wzrokiem w doktora:

— Ty?

Doktor spokojnie odpowiada:

— Nie wiem.

Komisarz wrzeszczy:

— Więc tak, sam siebie nie poznajesz? Dobrze, w domu „rozgryziemy"! Zabierać wszystkich, Kurieptiew!

Komisarz z zadowolenia podkręca wąsa:

— Bogaty dzionek!

Kurieptiew, starszy posterunkowy, rozdziawiwszy gębę, szepcze komisarzowi na ucho:

— Taak, wasza dostojność, utrzemy nosa żandarmom. Co znaczy mieć „swego człowieka"!

ROK 1917. WIOSNA.

Wielkie tłumy ludzi z płonącymi pochodniami maszerują przez most, przez który przejeżdża samochód pancerny. Na samochodzie — Lenin. Radosny gwar, jakgdyby potok wodospadu rozrywający skutą lodem rzekę — okrąża samochód.

Nad maszerującym z delegacją żołnierzy Trofimowem powiewają transparenty z hasłami: „Niech żyje Lenin!", „Niech żyją Rady żołnierskich, robotniczych i chłopskich delegatów!".

Uzbrojony lud posuwa się, otaczając samochód, na którym stoi Lenin. Płonące pochodnie oświetlają sylwetkę wodza. Wydaje się, że lud niesie go na swych barkach. Żołnierze, marynarze, kobiety, robotnicy.

Nad tłumem plakaty: „Witaj ukochany Leninie!", „Żądamy wolności, pokoju i chleba!", „Niech żyją bolszewicy!", „Proletariusze wszystkich krajów łączcie się!"

Na poręczy mostu, trzymając się latarni, zjawia się wielka postać młodego żołnierza w uniformie kompanii pancernej. Wznosząc się ponad tłum, jego dźwięczny głos zaczyna górować nad hałasem i zagłusza śpiewy.

SZESNASTY MARCA TYSIĄC DZIEWIĘĆSET DZIEWIĘTNASTEGO ROKU

Wczesna wiosna. Kropelki wody spadają ze zmarzniętych w nocy drzew. Lekka mgła nad zaśnieżoną jeszcze Moskwą.

Skąpany w słońcu róg Kremlowskiego pałacu, w którym znajduje się mieszkanie Swierdłowa. Słychać stopniowo zamierający głos fortepianu.

Promień słońca przebija się przez okno do niedużego pokoju, oświetla stojącą na parapecie miskę napełnioną lodem i zatrzymuje się na klamce drzwi prowadzących do sąsiedniego pokoju. Dźwięki fortepianu zamierają. W promieniu słonecznym krążą drobinki kurzu. Cisza.

Przez okno widać ścianę Kremla. Na rzece Moskwie spływa kra, ciemnieją gałęzie drzew. Zbliża się wiosna.

Cicho wchodzi Lenin, podchodzi do doktora, który opiekuje się ciężko chorym Swierdłowem. Zapytuje szeptem:

— Jak doktorze?

— Wszystko zależy od serca — odpowiada zmieszany lekarz.

Leńka i Akim, przestraszeni, spoglądają na siebie. Lekarz odwraca się do Lenina i ochrypłym, ściszonym głosem mówi:

— Pozostało mu tylko kilka godzin życia.

Ozdobna czasza z napisem „Na dobrą pamięć" wypada z rąk zmartwionego Leńki. I gdy rozbija się na drobniutkie kawałeczki, daje się słyszeć nie brzęk szkła, lecz dalekie, ciężkie uderzenia kremlowskich zegarów.

Cztery uderzenia zegara nad Spaskimi wrotami i za ostatnim uderzeniem pojawia się na tarczy zegara portret J. M. Swierdłowa w żałobnej ramie.

Potem ręce kładą stos gazet — z portretem J. M. Swierdłowa na całej pierwszej stronie. Przy wejściu, w sali, w której obraduje zjazd RKP(b), leży na stole stos przed chwilą odbitych egzemplarzy „Prawdy". Nad schodami rozciągnięte, olbrzymie płótno:

„Niech żyje VIII Zjazd Rosyjskiej Komunistycznej Partii (bolszewików)".

Przekład: **Włodz. Górski**

Lenin (M. Sztrauch) i Jakub Swierdłow (A. Lubaszewski) w scenie z filmu **BOJOWNIK WOLNOŚCI.**

Borys Czirkow

„Kiedy miałem 7 lat, ojciec zmusił mnie do udziału w przedstawieniu dla dzieci, w którym moja ciotka grała rolę śpiącej królewny. Ja byłem krasnoludkiem i z całą kompanią rówieśników prowadziłem korowód wokół śpiącej królewny. Na głowach mieliśmy loki z pakuł, długie brody zwieszały się z dziecinnych podbródków, a w rękach trzymaliśmy zapalone świece. Tak się zapatrzyłem na niezwykły strój mojej ciotki, że podpaliłem perukę mego sąsiada. A korowód szedł dalej, jak gdyby się nic nie stało, ale tu musiała już śpiąca królewna zbudzić się przed czasem, stłumić ogień na głowie gorliwego krasnoludka i szybko spuścić kurtynę".

Tak opisuje Borys Czirkow, dziś jeden z najpopularniejszych i najwybitniejszych aktorów radzieckich, początek swej drogi twórczej. Jak widać, ten sceniczny start artysty nie dokonał się pod dobrą gwiazdą. Co więcej — nic nie wskazywało na to, że następny z kolei występ będzie bardziej udany, lub że w ogóle nastąpi. Mały Borys bowiem w przeciwieństwie do swego ojca nie zdradzał żadnych zainteresowań teatralnych.

Jednak w dziesięć lat później ambicja nie pozwoliła Czirkowowi odmówić udziału w przedstawieniu amatorskim, które odbywało się w mieście jego dzieciństwa — Nolińsku. Była to ambicja najlepszego w klasie podpowiadacza, któremu zaproponowano rolę... suflera. W tej roli Czirkow skompromitował się: zamiast być dyskretnym podpowiadaczem, tak przejął się tekstem dramatu Ostrowskiego „Burza", że widzowie słyszeli grzmiące z budki na całą salę słowa dialogu. W momentach największego napięcia wysuwała się nawet głowa niepowołanego aktora, a wymowne machanie rękami podkreślało tragizm sytuacji, którego jednak nie chciało odczuć ani niewdzięczne audytorium ani aktorzy na scenie.

Kariera suflerska Czirkowa zakończyła się niesławnie — ale w młodym Borysie obudził się temperament aktorski. Zaczął grać w amatorskim zespole, który odbywał nawet triumfalne tournée po całym powiecie.

Gdy przyszedł czas rozpoczęcia wyższych studiów, dwudziestoletni Borys wstąpił do Instytutu Politechnicznego w Leningradzie.

„Widząc moje klęski w dziedzinie nauk ścisłych i pomni moich powodzeń na froncie sztuki — pisze artysta — *ziomkowie moi zaprowadzili mnie jednak po roku pod konwojem do Instytutu Sztuki Scenicznej".*

Kształcąc się w zawodzie aktorskim, Czirkow odczuwa tak, jak i inni, trudności materialne pierwszych lat porewolucyjnych. Po zajęciach w Instytucie wraz z kolegami śpieszy do portu — na rozładunek statków. Sztuka sztuką, ale z czegoś żyć trzeba!

Borys Czirkow przy pracy w swoim gabinecie.

W Wytwórni Filmów Dokumentalnych (20.X.51 r.) Borys Czirkow w rozmowie z Generalnym Dyrektorem Filmu Polskiego — inż. Stanisławem Albrechtem (z lewej) i twórcą filmu *Opowieść o młodym Chopinie* — reż. Aleksandrem Fordem, który pokazał miłemu gościowi fragmenty z nowego filmu. Po obejrzeniu ich Borys Czirkow wyraził reż. Fordowi swoje szczere i głębokie uznanie.

W r. 1925 rozpoczyna pracę zawodową w Teatrze Młodego Widza, odtwarzając charakterystyczne role, przeważnie komediowe. Do pracy w filmie wciąga się stopniowo. W tym okresie większość aktorów teatralnych bała się gry filmowej: kino było nieme. Gra przed obiektywem opierała się na mimice i geście. A w szkołach teatralnych kładziono główny nacisk na słowo. Tylko wielcy i doświadczeni mistrzowie sceny byli w stanie stworzyć dojrzałe kreacje w filmie.

W r. 1928 Borys Czirkow po raz pierwszy stanął przed obiektywem, odtwarzając rolę wiejskiego chłopaka Griszki w filmie *Rodzony brat*. Kiedy zobaczył na ekranie pierwsze metry taśmy ze swoim udziałem, wpadł w rozpacz i począł gorzko żałować, że przyjął propozycję. Z trudem odszukano go i namówiono do kontynuowania zdjęć. Gdy po paru dniach obejrzał dalsze zdjęcia, wpadł w zachwyt i był dumny z siebie. Dopiero gdy film był gotów, Czirkow podszedł do własnej pracy obietywnie: dostrzegł błędy i osiągnięcia, wyciągnął właściwe wnioski na przyszłość. Gdy zaproponowano mu przejście na stałe do filmu — nie zgodził się: począł dzielić swój czas pomiędzy teatr i atelier.

W r. 1927 występuje w operetce, a następnie bierze udział w rewii, gdzie zyskuje wielką popularność w numerze pt. „Charlie Chaplin, Pat i Patachon". Czirkow gra Patachona, Mikołaj Czerkasow (ten sam, którego znamy z tylu filmów) jest Patem a aktor Berezow imituje Chaplina. Występ ten zostaje później sfilmowany przez reż. Czerwiakowa i włączony do filmu *Mój syn*. Czirkow w tym czasie odtwarza rolę kierownika wydziału oświaty w filmie *Księżyc na lewo*.

W r. 1930 rozpoczyna pracę w Czerwonym Teatrze, odtwarzając role w nowych sztukach radzieckich. Pierwszy jego film dźwiękowy to *Złote góry* reż. S. Jutkiewicza — w którym otrzymuje rolę w całym tego słowa znacze-

i jego 30 ról filmowych

niu „mówioną": gra robotnika, który prowadzi długie rozważania na temat pracy. Dalsza rola jest też „mówiona": Czirkow odtwarza epizod blokującego w nieskończoność kabinę telefoniczną rozmówcy w filmie *Suma*. Tu zabłysnął swoim lekkim, bezpretensjonalnym humorem. Dalszy krok naprzód to *Pieśń o szczęściu* reż. M. Dońskiego i W. Legoszina — gdzie jest naczelnikiem polityczno - wychowawczym. Występ w filmie Kozincewa i Trauberga *Podróż po ZSRR* okazuje się daremny, gdyż film nie zostaje ukończony.

W r. 1933 Czirkow przystąpił do pracy w filmie tychże reżyserów pt. *Bolszewik*. W trakcie zdjęć począł ulegać coraz większym zmianom scenariusz. Gdy po przerwie rozpoczęto znów zdjęcia, ich rezultatem stała się *Młodość Maksyma* z Czirkowem w roli tytułowej. Powstała pierwsza część trylogii o Maksymie. Zanim zrealizowano dalsze, artysta grał jeszcze w *Przyjaciółkach* reż. L. Arnsztama (rola podwójna), w filmie *Lenoczka i winogrona* i w *Człowieku z karabinem* reż. S. Jutkiewicza, gdzie odtworzył rolę żołnierza Jewtuszenki.

Trylogia *o Maksymie* — to wielkie osiągnięcie przedwojennej kinematografii radzieckiej a zarazem przełomowa pozycja w twórczości aktorskiej Borysa Czirkowa.

W postaci młodego robotnika Maksyma, który w wirze wydarzeń rewolucyjnych dojrzewa, formuje się jako działacz bolszewicki— Czirkow trafił na rolę, która zrosła się organicznie z jego sylwetką. Sam artysta przyznaje, że nie wie już jakie cechy indywidualne oddał swemu bohaterowi, a jakie sam od niego przejął i zachował na całe życie. Kto zna osobiście Czirkowa ten wie, jak trudno jest powiedzieć, gdzie kończy się Czirkow a zaczyna Maksym — i na odwrót — tak wspaniale potrafił artysta wżyć się w swą kreację. Maksym jest w ZSRR najpopularniejszą postacią filmową. Toteż gdy reż. F. Ermler przystępował do realizacji swego *Wielkiego obywatela* odzwierciedlającego dalszy etap historii ZSRR i partii bolszewickiej, nie zawahał się wprowadzić do akcji Maksyma, który tym razem jest członkiem partyjnej Komisji Kontroli. Borys Czirkow mógł więc kontynuować w czwartym z kolei filmie życie swego bohatera. Po raz piąty pojawi się Maksym na ekranie po wybuchu wojny w 1941 r. w krótkiej noweli filmowej, nawołując swych przyjaciół na widowni do walki z najeźdźcą.

Z przedwojennych filmów artysty wymienić jeszcze musimy *Wołoczajewskie dni* braci Wasiliewych — w którym grał rolę chytrego starca, historyczny film Pudowkina *Minin i Pożarski*, gdzie odtworzył rolę chłopa-patrioty Romana, oraz *Nauczyciela* reż. S. Gerasimowa — w którym zagrał rolę tytułową, przedstawiciela nowej inteligencji radzieckiej.

Borys Czirkow w filmie *Młodość Maksyma*.

Lata wojny to okres niezwykle intensywnej pracy artysty. Czirkow występuje w kilku nowelach filmowych i tworzy nową postać, zyskującą mu jeszcze większą sympatię widowni. Jest nią sprytny kucharz Antoś Rybkin, zmobilizowany do wojska i przeżywający na froncie niezwykłe, pełne humoru i brawury przygody. Poza tym Czirkow bierze udział w filmach: *Pogromca atamana*, gdzie tworzy znakomitą kreację jako Machno, *Iwan Nikulin — rosyjski marynarz*, *Kutuzow*, *Partyzanci w stepach Ukrainy* i *Front*.

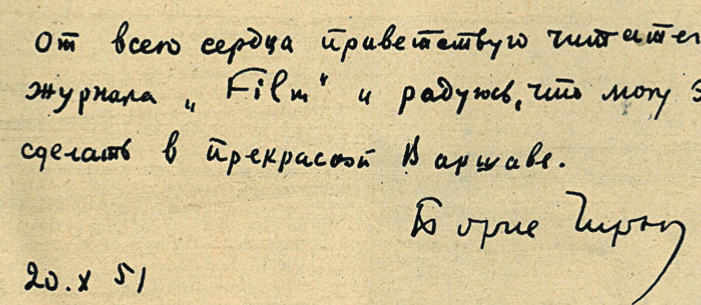
Z powojennych, dobrze znanych nam kreacji artysty wymienić należy przede wszystkim wspaniale zagraną rolę akademika Wierejskiego w *Sądzie honorowym*. W filmie *Dzieje kompozytora* Czirkow, odtwarzający wielkiego kompozytora rosyjskiego Glinkę, nie mógł należycie potraktować swej roli wskutek błędów scenariusza i reżyserii.

W czasie Festiwalu Filmów Radzieckich mogliśmy go oglądać w dwóch nowych rolach: starego górnika Niedoli w *Donieckich górnikach* i w epizodzie *Kawalera Złotej Gwiazdy*. Inna festiwalowa kreacja, która była najmilszą niespodzianką dla naszych widzów, to Czirkow — we własnej osobie.

Borys Czirkow to człowiek o rzadko spotykanej prostocie i serdeczności w stosunkach z ludźmi, przede wszystkim z tymi, dla których tworzy, z masowymi widzami jego filmów. Bystra inteligencja, dowcip i wysoka kultura — to cechy tego znakomitego artysty.

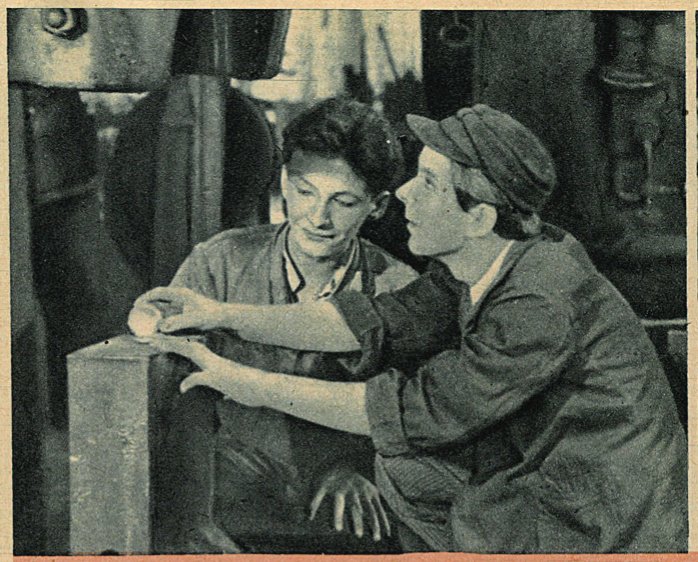
Wielokrotny laureat Nagród Stalinowskich, odznaczony licznymi medalami za pracę artystyczną i tytułem Artysty Ludowego ZSRR, wybrany na członka Rady Najwyższej ZSRR, Borys Czirkow objął ostatnio nowe stanowisko — kierownika artystycznego Teatru Aktora Filmowego w Moskwie. W ten sposób najbardziej harmonijnie połączy artysta dwie umiłowane dziedziny swej twórczości — teatr i film.

JAN ŁĘCZYCA

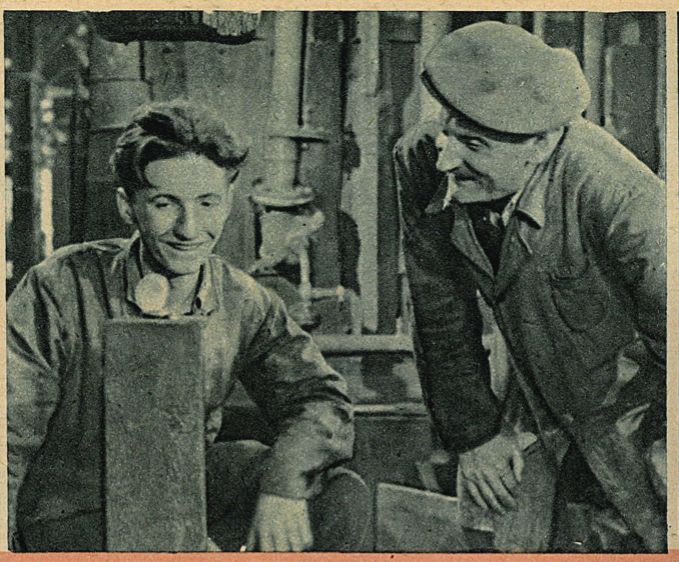


„Z całego serca pozdrawiam czytelników FILMU i cieszę się, że mogę to uczynić w pięknej Warszawie".

BORYS CZIRKOW

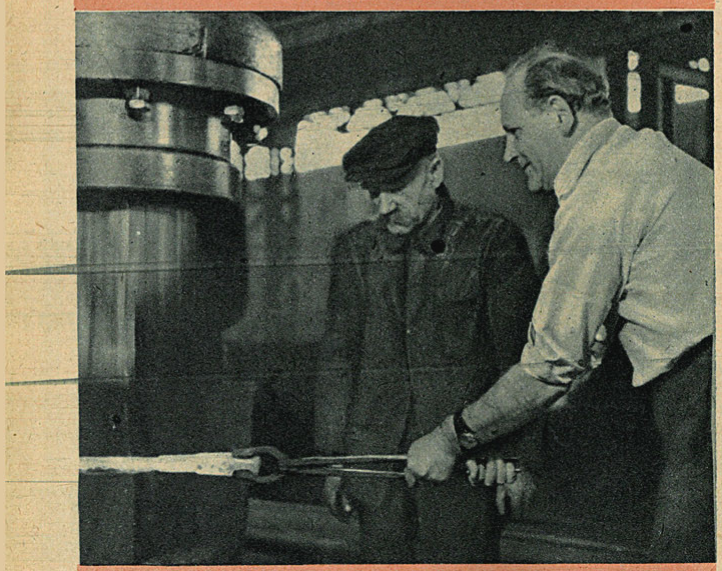


Za chwilę młot elektryczny spadnie na zegarek, nie uszkadzając go. „Sztuczki" tej uczy praktykanta Felka (Leopold Nowak, z lewej) pomocnik Kowalski (Adam Kwiatkowski).



Felek popisuje się „sztuczką" wobec majstra Plewy (J. Ciecierski). Ciężki młot, obsługiwany zręcznie przez kowala, ma delikatnie zamknąć kopertę zegarka.

W filmie **Pierwsze dni** obok zawodowych aktorów biorą udział w zdjęciach miejscowi robotnicy huty ostrowieckiej. Oto jeden z hutników, grający epizod.



Aktor A. Mikołajewski, zanim zagra przed obiektywem rolę kowala Niedzieli, uczy się kuć na młocie elektrycznym od wieloletniego pracownika huty, kowala J. Pytlasa.

Reno z PIERWSZ

Mroczny las już dawno został poza nami. Jesteśmy teraz na hucie w Ostrowcu, w rozdygotanej, rozhukanej hali kuźni mechanicznej. Lecą snopy iskier, wprawne ruchy kowali zamieniają grube bezkształtne bryły rozżarzonej stali w podwozia, koła i części maszyn. Przy jednym z młotów grupa ludzi. Pochyleni, patrzą z zaciekawieniem: na kowadle leży zegarek z otwartą kopertą.

Za chwilę młody robotnik naciska hebel: wielki tonowy młot opada coraz niżej, aż jednym delikatnym muśnięciem zamyka kopertę.

Zebrani prostują się, na twarzach — zdumienie i podziw.

— Ależ z ciebie majster — mówi stary robociarz z uznaniem i wszyscy obecni mu przytakują. Triumfator odwraca się rozpromieniony. W tej chwili robi nieostrożny ruch ręką, potrąca hebel, młot z łoskotem wali w kowadło. Z zegarka pozostaje cieniutka płytka i trochę pyłu.

Ogólną konsternację przerywa głos reżysera.

— Stop! Powtarzamy. Felek spóźnił się z kwestią. Proszę wymienić zegarek.

Felek (Leopold Nowak) przyrzeka poprawę. Na kowadle zjawia się nowa „cebula", w rzeczywistości pusta koperta, która po chwili dzieli los poprzedniej. Następnie — trzecia i czwarta. Ujęcie skończone.

— Dalej, następne — woła reżyser.

Czas trwania zdjęć na kuźni jest ściśle ograniczony, nie można go przedłużać. Ekipa filmowa pracuje przecież równolegle z normalną produkcją warsztatu, a produkcji kuźni nie można zahamować ani na sekundę.

Wśród żaru rozpalonego żelastwa, buchających płomieniem pieców i na dobitkę mocno podgrzewających lamp łukowych — wre podwójna praca: artystów i robotników.

— Źle mierzycie, towarzyszu — woła prawdziwy majster do majstra Plewy, aktora Ciecierskiego.

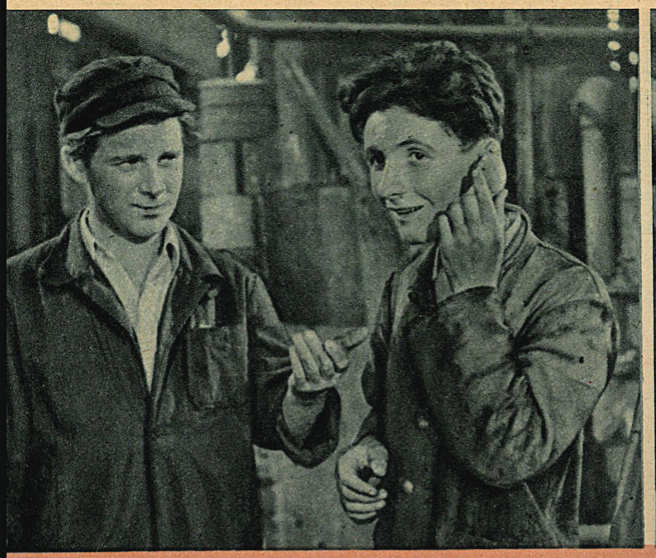
— Nie tak trzymacie pazurki. Wolniej, delikatnie naciskajcie hebel od młota — padają co chwila uwagi.

Rady robotników przyczyniają się do lepszego uchwycenia roli przez aktora, do bardziej realistycznego odtwarzania postaci.

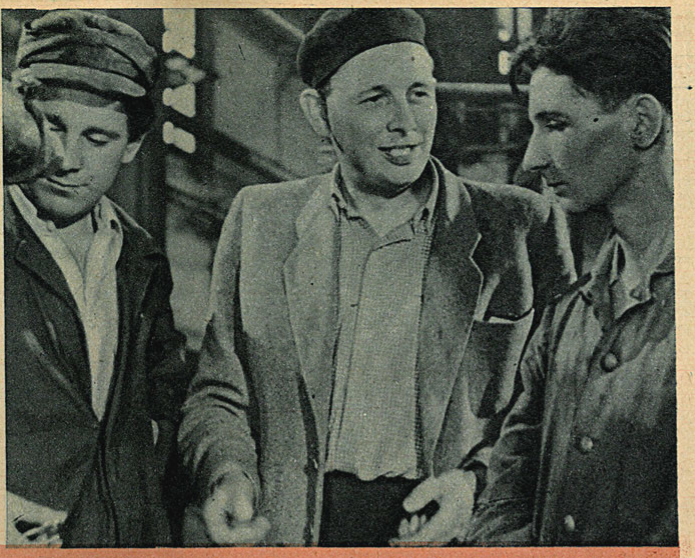
— Kiedy po raz pierwszy przyszedłem na kuźnię — zwierza się Lech Madaliński — ujrzałem niesamowity splot kół, maszyn, pasów i tajemniczych czynności dla mnie niezrozumiałych. Teraz, kiedy się z tym oswoiłem, wszystko stało się proste i jasne: każdy przedmiot ma swoją funkcję i znaczenie. Wiem, jak trzeba ująć pazurki i jak podrzucić rozpaloną bryłę na kowadło. Wiem także, i to jest najważniejsze, jak czuje się robotnik, kiedy opanował technikę swej pracy i jaką radość sprawia wydobywanie z bezkształtnej masy formy użytecznej. Jest to podobne uczucie do tego, jakie przeżywam w teatrze, gdy po długim poszukiwaniu odnajduję wreszcie postać, którą chcę odtworzyć i gdy wówczas chodzę po scenie swobodnie, jak po własnym pokoju.

A co mówią robotnicy?

Poza statystowaniem, odtwarzaniem realistycznego tła, kilku z nich otrzymało poważne epizody.



Niestety, tym razem nie udało się! Zegarek przestał chodzić. Tak, tak... Trzeba jeszcze sporo praktyki, by posiąść zręczność zawodowego kowala, obsługującego młot.



Scenę powtarza się wielokrotnie. Dla nakręcenia tego ujęcia zużyto... aż 5 „cebul". Na zdjęciu: reż. Jan Rybkowski udziela wskazówek aktorom na planie.

...ława
...YCH DNI (2)

Zygmunt Ślusarczyk, pracownik kuźni, grający rolę Kality opowiada:

—Z początku nie mogłem zupełnie zrozumieć o co chodzi. Zaczynaliśmy jedno ujęcie wyrwane ze środka, potem nakręcaliśmy koniec — a wreszcie początek. Wydawało nam się to bez sensu i dezorientowało nas. Aktor Ciecierski nam to dokładnie wyjaśnił, że jest to...

— Montaż — podpowiada ktoś z boku.

— I jeszcze jedno — ciągnie dalej rozmówca. — Trudno nam było przyzwyczaić się do tego, że to, co robimy, musi być robione naprawdę tak, jak w życiu. Np. w scenie bójki, w której brałem udział, cały czas wiedziałem, że przecież nie bijemy się naprawdę i nie mogłem powstrzymać śmiechu. Aktor A. Mikołajewski, mój rywal w tej scenie, zrozumiał, że śmieszą mnie groźne miny kolegów i kazał patrzeć tylko na niego. W czasie prób „rozgrzałem się", a na zdjęciach byłem już naprawdę zły.

Roman Antykiewicz potakuje obok głową:

— Jestem kowalem, ale nawet przy kowadle, kiedy stała przede mną kamera, czułem się nieswojo. Reżyser zawsze mi mówił: niech pan patrzy tylko na swoją robotę i robi ją dokładnie, a wtedy będzie dobrze. Tak też robiłem.

Jan Kaczor, który pracuje przy wielkim młocie, twierdzi:

— Najtrudniej jest wtedy, kiedy się coś mówi. Zawsze jakoś na początku wychodziło to sztucznie tak, jakby się mówiło wiersze. Raz nawet nie mogłem powiedzieć prostego zdania: — Majster? A tam stoi koło pieca — bo nie było przede mną nikogo. Dopiero kiedy reżyser postawił tam prawdziwego majstra, wyszło to u mnie naturalnie.

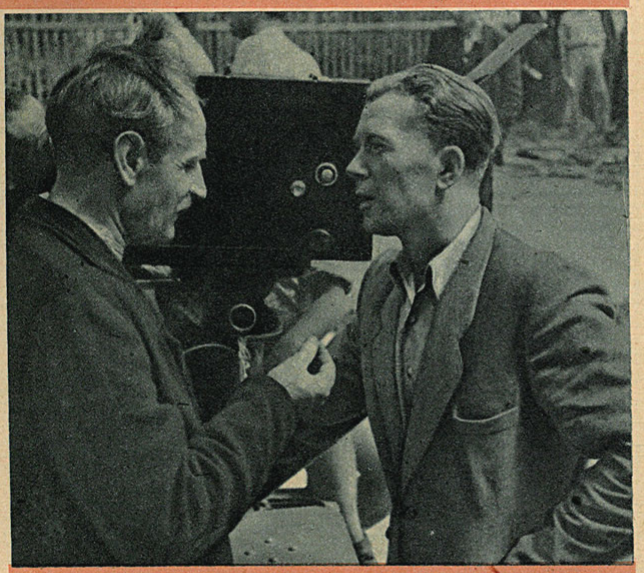
Uwagi robotników są niezwykle trafne. Praca z naturalnym aktorem wymaga przede wszystkim umiejętności wprowadzenia go w jego czynności codzienne. Stworzenie „atmosfery" swobodnej i niekrępującej, szczere i przyjazne rozmowy z całym grającym kolektywem, wreszcie pozorowanie rzeczywistości przez wprowadzenie ludzi i rekwizytów, z którymi niezawodowy aktor jest obyty — oto zadanie realizatora, często żmudne, wymagające niekiedy dużej cierpliwości.

Rzecz charakterystyczna, że na początku filmu trzeba było często namawiać ludzi nawet do zwykłego statystowania. Obecnie napraszają się sami. Tajemnicza i nieznana praca przy nakręcaniu filmu, tak rzadko dostępna dla zwykłego człowieka, odsłoniła się w pełni przed robotnikami huty Ostrowiec dzięki szczerym rozmowom, współpracy i wymianie doświadczeń.

— Nigdy nie wiedzieliśmy, że to jest takie ciężkie — twierdzą wszyscy hutnicy zgodnie.— Dawniej było to dla nas tylko ciekawe. Teraz wiemy, że pracujecie niemniej od nas i cieszymy się, że obok robotnika, artyści wnoszą również w żmudnej i wytrwałej pracy swój wkład w budowę naszej socjalistycznej ojczyzny.

Filmowcy ze swej strony, zarówno aktorzy jak i cały sztab realizatorski, wyniosą z tej współpracy wiele wrażeń i nowych doświadczeń, tak pomocnych im w dążeniu do realizmu socjalistycznego.

WADIM BERESTOWSKI
Zdjęcia: **STEFAN WASILEWSKI**



Bogdan Hamera, autor książki **„Na przykład Plewa"**, według której realizowany jest film **Pierwsze dni**, w rozmowie z J. Ciecierskim, odtwórcą postaci majstra Plewy.

Ekipa realizatorska stwierdza oczywiście, iż obiecany reportaż o pracy nad filmem **Pierwsze dni** został znów... odłożony do następnego numeru „Filmu".

nasze RECENZJE

BŁĘKITNE MIECZE

CZYLI WIĘZIEŃ AUGUSTA MOCNEGO

Scenarzysta Alfred Böttcher i reżyser Wolfgang Schleif podjęli ambitne i trudne zadanie odtworzenia w filmie historii powstania pierwszej europejskiej porcelany w roku 1709. Działo się to w malowniczo położonym mieście Meissen nad Łabą, niedaleko Drezna.

Wynalazcą wspaniałej porcelany meissenowskiej (której do dzisiaj wielu znawców nie może odróżnić na pierwszy rzut oka od pierwowzorów chińskich) był alchemik, Jan Fryderyk Böttger. Jako pomocnik aptekarza Böttger upierał się, że potrafi wyprodukować sztuczne złoto. Jego prace nabrały wkrótce takiego rozgłosu, że Fryderyk August, elektor saski, każe go porwać do Drezna, a następnie osadza w zamku Albrechtsburg w Meissen, ostrzegając, że jeżeli nie wyprodukuje złota— przypłaci to głową.

Okres największej pracy Böttgera przypada na pierwsze lata XVIII wieku, gdy Karol XII, zmusiwszy Augusta II do zrzeczenia się tronu polskiego, osadził na nim kandydata orientacji francuskiej — Stanisława Leszczyńskiego. Skarb Saksonii był wtedy pusty, bez pieniędzy; nie sposób było prowadzić wojnę. To są główne powody, dla których August II tak bardzo pragnął uzyskać złoto.

August Rex — znak fabryczny porcelany meissenowskiej 1709-1712.

Gdy wieloletnie próby nie dają rezultatu, Fryderyk August przydaje Böttgerowi opiekuna w osobie znakomitego uczonego Ehrenfrieda Waltera von Tschirnhausa. Von Tschirnhaus także za młodu interesował się produkcją sztucznego złota, ale doszedł do wniosku, że jest to mrzonka.

Obserwując niesłabnący zapał Böttgera, Tschirnhaus zmienia się z królewskiego zausznika i nadzorcy w gorącego zwolennika młodego alchemika. Dzięki wielkim ułatwieniom w pracy, chociaż Böttgerowi nie udaje się wyprodukować złota, ale otrzymuje pierwszą w Europie „porcelanę czerwoną" — miękką, wymagającą nadzwyczaj precyzyjnego szlifowania. Pomimo innego wyniku badań, August II jest zachwycony i wbrew licznym pogróżkom nie ucina Böttgerowi głowy. W tym czasie car Piotr Wielki gromi Karola XII pod Połtawą i August Mocny wraca

Scena na dworze króla Augusta Mocnego.

na tron polski. W wyniszczonym kraju złoto jest mu potrzebne więcej niż kiedykolwiek.

I dzięki przypadkowi złoto dostaje się w jego ręce, ale jest to inne, bo... „białe złoto". Böttger, jak wszyscy mężczyźni w owym czasie, nosi przypudrowaną perukę. Dostawcą pudru na dwór saski jest kupiec Schnorr. Böttgera zastanawiają składniki pudru. Okazuje się, że Schnorr zbiera piasek znad rzeki Au i sprzedaje go po wysokich cenach. Piasek ten jest od lat poszukiwaną przez Böttgera kaoliną — nieodzownym składnikiem chińskiej porcelany. W r. 1709 powstaje pierwsza waza z meissenowskiej porcelany. Egzemplarz ten jest oznaczony splecionymi inicjałami AR, oznaczającymi: *August Rex*. Dalsze egzemplarze znaczone są literami KPM albo MPM, co oznacza *Königliche Porzellan Manufactur* albo *Meissner Porzellan Manufactur*. Dopiero w 1712 roku na porcelanie meissenowskiej pojawiają się błękitne miecze, podane w tytule filmu.

Triumf porcelany jest olbrzymi. Przez całe lata (do 1740) nikt nie potrafi wykryć tajemnicy Albrechtsburga. Böttger do swej przedwczesnej śmierci w 35 roku życia nie zostaje ani razu wypuszczony na wolność, a wszyscy robotnicy muszą nie tylko przysiąc, że nie wydadzą tajemnicy, ale ponadto grozi im kara śmierci za najmniejszą niedyskrecję. Warto dodać, że po śmierci Böttgera monopol Meissenu trwał niedługo, a już w 70 lat później fabryka pod złym zarządem nie mogła konkurować z — francuską w Sevres.

Na tym arcybogatym tle epoki wojen o sukcesję realizatorzy filmu osnuli opowieść, która ma wiele dobrych stron, ale i momenty słabe.

Pierwszy błąd polega na niewykorzystaniu tła historycznego. August II w filmie kursuje między Warszawą i Dreznem, ale nie bardzo wiadomo po co. Podkreślono wielokrotnie pustkę jego szkatuły, ale pustka ta wisi w jakiejś nieokreślonej królewskiej chciwości i nie ma poważnych, znanych nam historycznych przyczyn. Podobnie postaci tajemniczych protektorów Böttgera, o ile nawet są autentyczne, wyglądają na sztucznie dodane. Aby uzupełnić opowieść postacią kobiecą, przydano Böttgerowi w jego całkowicie nieznanym młodzieńczym okresie mało przekonywającą narzeczoną. Wreszcie kazano mu wymknąć się z więzienia u Augusta II, o czym również milczy historia.

Na tym kończą się błędy. Zalety tego filmu znacznie przeważają. Przede wszystkim świetnie oddane jest środowisko, nad którym, mimo gwałtownego postępu oświecenia, ciążą ciągle jeszcze średniowieczne zabobony (co prawda złoto próbował także produkować Dunikowski w latach trzydziestych XX w.). Dekoracje, kostiumy, obyczaje, język wystudiowane są pieczołowicie i odtworzone z godną uwagi wiernością dla szczegółu.

W bardzo dobrze dramatycznie pomyślanych i postawionych rolach — Hans Quest, jako Böttger, i znany z *Rady bogów* Willy A. Kleinau, jako August Mocny, stworzyli dwie znakomite kreacje.

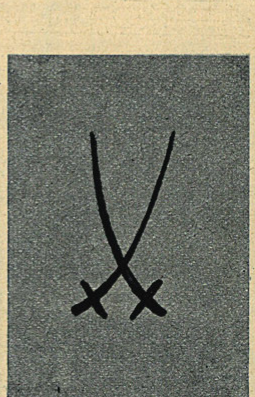
Königliche Porzellan Manufactur 1712-1730.

Ogólnie biorąc, druga część filmu — okres powstawania porcelany — jest bardziej przekonywająca i zwarta niż pierwsza. Wstęp ma raczej charakter awanturniczy, ale scenarzysta ustrzegł się nadmiaru sensacji i charakter filmu staje się w miarę rozwoju akcji coraz poważniejszy.

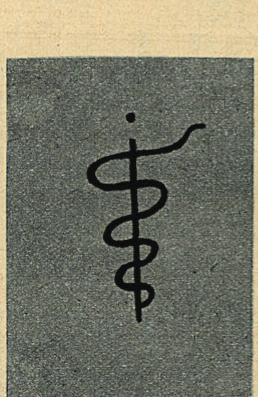
Sama praca nad pierwszym modelem porcelanowym przedstawiona jest nadzwyczaj sugestywnie i jej pełen napięcia nastrój nie może nie udzielić się nawet mniej zainteresowanemu tą tematyką widzowi.

Dzisiaj, w okresie zwycięstwa kinematografii barwnej, ten film o najbardziej kolorowej porcelanie świata, noszący także błękit w tytule, zyskałby bardzo, gdyby był zrealizowany w kolorach. Ale i bez tego jest godzien widzenia, stanowiąc jedno z celniejszych dzieł młodej kinematografii NRD.

LEON BUKOWIECKI.



Znak fabryczny porcelany meissenowskiej używany do dziś.



Bardzo rzadki znak Böttgera.

Krytyk radziecki o polskiej komedii

W przededniu pierwszego Festiwalu Filmów Polskich w ZSRR pojawiła się na ekranach radzieckich komedia L. Starskiego i M. Leonarda „Skarb".

Przyjęcie, zgotowane naszemu filmowi przez widzów i krytykę przeszło wszelkie oczekiwania. Nawiasem powiedziawszy, potwierdziła się tu raz jeszcze teza, że nikt nie jest prorokiem we własnym kraju, gdyż — jak pamiętamy — „Skarb" był u nas ostro, a czasem niezbyt słusznie, atakowany. Reakcje widza radzieckiego wskazują, że gatunek komediowy posiada u nas poważne warunki rozwoju, nie doceniane czasem przez nas samych.

Oddajemy głos Wł. Nikołajewowi, recenzentowi „Sowietskogo Iskusstwa", który poświęcił „Skarbowi" (rosyjski tytuł: „Moje sokrowiszcze") obszerne omówienie w n-rze 78 wymienionego pisma.

„Akcja filmu toczy się — pisze Nikołajew — na tle budującej się, piękniejącej Warszawy. Reżyser i operatorzy udatnie wyzyskują nawet drobne sceny łączące, żeby pokazać jak — dosłownie w oczach — podnosi się z ruin stolica Polski".

Streszczając następnie fabułę i podkreślając jej specyficzną „warszawskość" autor ciągnie dalej:

„Scenarzyści L. Starski i R. Niewiarowicz stworzyli solidny fundament filmu z zajmującym tematem, z wyrazistymi obrazami. Można nie zgadzać się z niektórymi tezami scenariusza, można postawić zarzut autorom, że porwani jakąś zajmującą sytuacją odeszli od zasadniczego tematu, najważniejsze nie podlega jednak dyskusji: właśnie scenariusz uwarunkował sukces „Skarbu", filmu wesołego, optymistycznego. Scenarzyści opanowali „tajemnicę" śmiesznego. Umieją nie tylko podpatrzeć to śmieszne w życiu, lecz i opowiedzieć o nim po prostu, w niewymuszony sposób. Z doskonałym opanowaniem techniki warsztatowej opracowano w scenariuszu epizody poszukiwania „skarbu" oraz wątek imitatora dźwięków, Ziółka. Tu autorzy „wzięli" z materiału wszystko, co mógł on dać. Dobry jest w filmie i dialog, lakoniczny i dowcipny.

„Моё сокровище"
Польский фильм
Действие этого фильма развертывается на фоне строящейся, хорошеющей Варшавы. Режиссер, операторы умело используют даже маленькие [illegible] чтобы показать забавной ситуацией, уходят в сторону от основной темы своего произведения, по бесспорно главное: именно сценарий обусловил успех фильма «Моё сокровище». Фильма ве-
Спена

Przypominamy aktorów: L. Sempoliński i A. Dymsza w filmie **Skarb**

„Reżyser filmu, M. Leonard, potraktował scenariusz w sposób chyba najtrafniejszy. Nie nadużywa on żadnych efektów filmowych. Cały film, nie bacząc na szereg umowności, właściwych gatunkowi komediowemu, jest prawdziwy, jego obrazy — realistyczne.

„... Osoby filmu niezupełnie przypominają bohaterów licznych komedii filmowych. Zwykle bohaterowie podobnych filmów, zwłaszcza bohaterowie drugoplanowi, wyposażeni są w jakąś jedną, po największej mierze — ujemną cechę ludzkiego charakteru. Bohaterowie „Skarbu" są bardziej skomplikowani, wielostronniejsi. To żywi, konkretni ludzie. Trudno ich określić jednym, czy paroma słowami charakterystyki. Jest to sukcesem reżysera, sukcesem aktorów — L. Sempolińskiego (Sas-Gromocki), A. Dymszy (Ziółko), S. Jaworskiego (Halny), J. Chojnackiej (Malikowa), A. Janowskiej (Basia)."

W dalszym ciągu zwraca autor uwagę, że postacie obu pozytywnych bohaterów wydają się w zestawieniu z tamtymi mniej wyraziste, być może dlatego, że Krystyna (D. Szaflarska) i Witek (J. Duszyński) zanadto zajęci są sami sobą i nie widzą (a w każdym razie nie widać, że widzą), iż ich osobiste szczęście związane jest ze szczęściem dziesiątków tysięcy innych ludzi, zupełnie do nich podobnych.

„Skarb" — kończy radziecki krytyk — pozostając wesołym i dowcipnym mógłby równocześnie być bardziej aktualny, celniejszy politycznie. Ale i w obecnej postaci zasługuje on na pozytywną ocenę. Opowiada on o nowej Polsce, o jej nowych ludziach, nowych stosunkach międzyludzkich. Film wyśmiewa kapitalistyczne pozostałości w świadomości ludzkiej: filisterstwo, interesowność, chciwość. Jego wychowawcza rola jest bezsporna"

(płaż)

CO PISZĄ INNI

O „konflikcie" w radzieckiej dramaturgii

Dramaturgia radziecka, dramaturgia kraju budującego komunizm odtwarza taką rzeczywistość, takie społeczeństwo, jakich nie ma jeszcze nigdzie poza granicami Związku Radzieckiego. To decyduje o odmienności treściowej tej dramaturgii.

Ale wobec postulatu jedności treści i formy — nowym treściom odpowiadają nowe formy, które sztuka radziecka od lat tworzy. Jako odbiorcy tej sztuki, widzowie i czytelnicy, zdajemy sobie nieraz sprawę z tych odmienności, jednak gdyby przyszło sprecyzować słowami uderzające nas różnice, nasunęłoby się zaraz wiele trudności. Usuwaniem tych trudności zajmuje się krytyka.

Krytyka radziecka stoi przed tymi samymi zadaniami, przed którymi stoi i cała sztuka Kraju Rad. Jednym z takich problemów, żywo dyskutowanym ostatnio na łamach moskiewskiej prasy literackiej, to problem konfliktu w powieści, sztuce scenicznej, scenariuszu. Problemowi temu poświęcony jest obszerny artykuł A. Karaganowa w n-rze 81 „Sowietskogo Iskusstwa".

Zarówno dawna jak i nowa dramaturgia nie jest w stanie obyć się bez wyrazistego, realistycznego konfliktu. *„Teoria „bezkonfliktowości" radzieckiego dramatu dawno już okazała swą bezzasadność"* — pisze Karaganow. Stanowisko, w myśl którego nowa sztuka ma się różnić od dawnej brakiem konfliktu, nie wytrzymało próby życia i zostało ostatecznie odrzucone.

Nie znaczy to jednak, by konflikty nowej radzieckiej dramaturgii pozostały gatunkowo takie same jak, dajmy na to, w dramaturgii realizmu krytycznego z końca XIX stulecia.

„Źródłem i materiałem dla licznych naszych sztuk — czytamy w artykule — *jest nieustępliwa i wielostronna walka z przeżytkami kapitalizmu w świadomości ludzkiej o wychowanie mas w duchu zasad moralności komunistycznej. Konflikty w tych dziełach często osiągają silny stopień napięcia — ścierają się w nich postawy obyczajowe, wykluczając się wzajemnie. Ale w istocie swej konflikty te są gatunkowo różne od konfliktów antagonistycznych, od tej walki o „zniszczenie przeciwnika", którą tamte rodzą".*

Obok konfliktów związanych z przezwalczaniem pozostałości kapitalistycznego myślenia, wyłaniają się ostatnio coraz częściej konflikty innego jeszcze typu, charakterystyczne dla społeczeństwa dążącego do komunizmu.

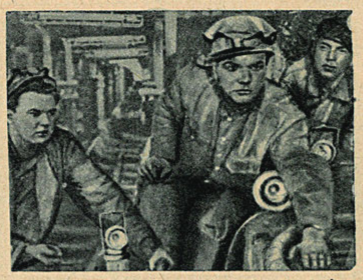
„Uczciwa, ofiarna praca dla swego państwa, dla narodu stała się busolą w życiu ludzi radzieckich. I już teraz nie na gruncie rozmaitego stosunku do pracy i obowiązków wobec społeczeństwa wynikają starcia między nimi. Ludzie radzieccy, z tą samą rzetelnością odnoszący się do pracy, różnie rozwiązują praktyczne problemy, które stoją przed nimi... Różnice te nieuchronnie rodzą walkę, ale nie ten rodzaj walki, w którym przeciwnicy stają się wrogami, lecz ten, który jednoczy ludzi we współdziałaniu". Taka walka dochodzić może jednak również do stopnia wysokiego napięcia i dramatyczności.

Wybór któregoś z nowego rodzaju konfliktów nie jest łatwy, co stawia wysokie wymagania pisarzowi. *„Znaleźć, zrozumieć takie konflikty* — kończy Karaganow — *może tylko ten pisarz, który sam aktywnie uczestniczy w walce nowego ze starym; nie obserwator życia, lecz jego twórca".*

(ił)

NASZ OBIEKTYW

WYŚCIGI Z ŻYCIEM



Grupa górników obserwuje pracę kombajnu

Pisanie realistycznego scenariusza na tematy współczesne o czymś, co nie istnieje? Wygląda to na nie lada odstępstwo od zasady realizmu socjalistycznego, artystycznie przetwarzającego przecież istniejącą już konkretnie rzeczywistość.

A jednak odstępstwo takie stało się udziałem scenarzystów realistycznego filmu „Donieccy górnicy".

Jak wiadomo, głównym bodaj bohaterem tego filmu jest kombajn węglowy „Donbas", ograniczający do minimum użycie ciężkiej pracy fizycznej radzieckich górników.

Otóż, gdy B. Gorbatow i W. Aleksiejew przystąpili do pisania scenariusza... kombajn taki w rzeczywistości jeszcze nie istniał. Istniał tylko jego prototyp, zainstalowany w donieckiej kopalni „3-bis". Prototyp kaprysił, zrywał plany wydobycia, nie chciał pracować.

Czyniąc go głównym bohaterem filmu, autorzy wykazali się odwagą twórczą, podjęli niemałe ryzyko. Zaufali konstruktorom.

Już w trakcie wykańczania scenariusza rzeczywistość dogoniła autorów. Prototyp zdał egzamin, rozpoczęto masową produkcję kombajnów. Kiedy rozpoczęły się zdjęcia nie było żadnego kłopotu z filmowaniem ich przy pracy.

Ale życie nie tylko dogoniło autorów: przegoniło ich także. Drugi model kombajnu (dla cienkich pokładów), o którym w filmie dopiero się mówi, jest już również rzeczywistością.

Nie łatwo nadążyć za tempem przemian w Kraju Rad. Doświadczyli tego na sobie realizatorzy „Donieckich górników" mimo poniesionego ryzyka i krótkiego stosunkowo czasu realizacji filmu. (pł)

DUBBING NARZĘDZIEM BRATERSTWA NARODÓW

Dubbing jest w Związku Radzieckim pojęciem niezmiernie popularnym (nic dziwnego, że fachowcy radzieccy z reż. Zołotnickim na czele byli „ojcami" polskiego dubbingu).

Cechą szczególną dubbingu radzieckiego jest nie tylko to, że dubbingowane są na rosyjski wszystkie niemal filmy krajów demokracji ludowej i postępowe filmy zachodnie, ale przede wszystkim to, że najwięcej opracowań dotyczy „dubbingu wewnętrznego". Mowa tu o filmach gruzińskich, łotewskich, kazachskich itd., dubbingowanych na rosyjski oraz o filmach rosyjskich dubbingowanych na ukraiński, estoński, ormiański, a nawet tak „egzotyczne" języki, jak buriat-mongolski czy czuwaski.

Problemami dubbingu zajmuje się artykuł wstępny w n-rze 81 „Sowietskogo Iskusstwa", zatytułowany „Sprawa wielkiej wagi", w którym czytamy między innymi:

Na razie nie jest jeszcze możliwe przekładać każdy film na wszystkie języki narodów ZSRR. Dlatego tematyka i treść poszczególnego filmu powinny rozstrzygać, dla których mianowicie republik opracowywać lokalne warianty dzieła.

Warianty te, wyświetlane zwykle na przemian z wersją oryginalną filmu, docierają do najbardziej oddalonych regionów ZSRR i ilość ich z roku na rok szybko się powiększa.

Widz radziecki — czytamy dalej — okazuje bardzo duże zainteresowanie filmami krajów demokracji ludowej, Chin, NRD, filmami postępowych twórców Włoch, Francji i innych państw. Czemu jednak filmy te dubbingowane są zwykle tylko na rosyjski? Najlepsze dzieła postępowej sztuki filmowej całego świata w jeszcze większej mierze winny być udostępnione widzom bratnich republik Związku.

W r. 1951 ilość opracowań dubbingowych w ZSRR wzrosnąć ma o prawie 30 proc. (pj)

Wpływ filmów radzieckich na chińską młodzież

Ju Lin, dyrektor szanghajskiej wytwórni filmowej, w artykule poświęconym narodowej sztuce filmowej Nowych Chin („Prawda" numer 283) — podkreśla, jak wielkie znaczenie w życiu narodu chińskiego ma kinematografia radziecka, jak przemożne są jej wpływy na młodzież.

„Filmy radzieckie — pisze Ju Lin — uczą nas walki, bohaterstwa w imię światłych, postępowych idei. Młodzi studenci Szanghaju po obejrzeniu filmu *Marite* od razu, z własnej inicjatywy sformowali ochotniczy oddział imienia radzieckiej bohaterki i zażądali wysłania ich do Korei, by tam bronić wolności swej ojczyzny. Kiedy wyświetlano film *Młoda gwardia* — tysiące chińskich dziewcząt i chłopców, natchnionych przykładem bohaterskich komsomolców, złożyło podania o przyjęcie ich do „Nowodemokratycznego Związku Młodzieży Chin".

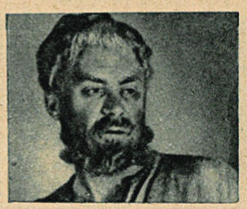
„Uczcie się na radzieckich filmach, oglądajcie radzieckie filmy" — to jedno z haseł kulturalnego życia dzisiejszych Chin. (ea)

Człowiek, który zmienia twarze

Młoda, przystojna twarz, badawcze ale przyjacielskie spojrzenie, ujmujący uśmiech, prosty, pogodny sposób bycia — to Krawcow, sekretarz okręgowego komitetu Partii z filmu „Donieccy górnicy".

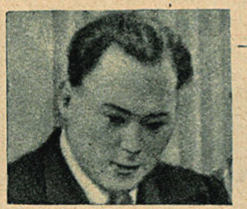
Widz śledzi jednak spokojną postać Krawcowa z niejakim niepokojem. Gnębi go, że już gdzieś widział tę twarz. Szuka. Na próżno.

Dopiero zapoznanie się z czołówką filmu wyjaśnia wszystko. Krawcowa gra S. Łukjanow, ten sam, który odtwarzał rolę Gordieja Worona w filmie Pyriewa „Wesoły jarmark". Ale — i tu rodzą się jednak wątpliwości — tam chodziło przecież o niemłodego, energicznego Kozaka o nachmurzonych brwiach i surowym wyrazie twarzy. Można nawet powiedzieć: gwałtownego i ponurego. A tu? Zupełne przeciwieństwo.



W sztuce „Pierwsze porywy"

W filmie „Wesoły jarmark"



W „Donieckich górnikach"

Okazuje się jednak, że Łukjanow doskonale daje sobie radę z przeciwieństwami. Jest prawdziwym mistrzem w zmienianiu twarzy aktorskiej. Jak widać z poniższych zdjęć, nie ma dla niego rzeczy niemożliwych. Teoretycznie mamy prawo podejrzewać, że w następnym filmie Łukjanow zagra rolę kilkunastoletniego pioniera. (zg)

DWIE NOWE POSTACIE

— Praca z debiutantami jest oczywiście swego rodzaju ryzykiem — opowiada reż. Aleksander Stolper o swoim filmie „Daleko od Moskwy" — Kiedy dobierałem zespół aktorski do mego filmu (a jest to zespół wyjątkowo liczny) narzuciło mi się od razu pytanie, jak obsadzić obie główne role kobiece. Rolę Tani Wasilczenko i rolę Żeni Kozłowej.

Książka Ażajewa i scenariusz Papawy narzucały tutaj reżyserowi dwie bardzo młode, wchodzące dopiero w życie kobiety. Energiczna Tania i marzycielska Żenia...

I Stolper zdecydował się na ów ryzykowny krok, powierzając i jedną i drugą rolę debiutantkom filmowym, T. Machowej (Tania) i I. Kisielewej (Żenia). Próba wypadła doskonale, urok młodości został w pełni zachowany.

A ponieważ wynik jest dodatni, oczekujemy znanych nam już (miłych) twarzy w przyszłych filmach radzieckich. (pł)

I. Kisielewa jako Żenia i T. Machowa jako Tania w filmie „Daleko od Moskwy".

URODZINY

Lidia Dranowska — młoda aktorka radziecka, którą widzieliśmy w czasie Festiwalu jako bibliotekarkę Szurkę w filmie *W dni pokoju* — nie znosi nagabywania o szczegóły jej karie-

ry aktorskiej, a zwłaszcza o sprawy osobiste.

W czasie spotkania aktorów wytwórni „Mosfilm" z grupą robotników i robotnic moskiewskich zakładów tekstylnych, jedna z uczestniczek zadała Lidii pytanie, kiedy przypadają jej urodziny, gdyż chciałaby wtedy napisać do niej list z życzeniami.

— List możecie napisać zawsze, będzie mile przyjęty. A data urodzin? Proszę bardzo: 37 stycznia. (j)

Wiadomości zagraniczne

Krótkometrażówki DEFY

Piękne dni urlopu to jeden z nowych krótkometrażowych filmów nakręconych w atelier DEFY z polecenia Funduszu Wczasów Związkowych NRD.

Obrazowo i barwnie krótkometrażówka pokazuje, jak należy racjonalnie a zarazem wesoło i przyjemnie wykorzystać najkrótszy nawet urlop.

Do tej samej serii filmów o wczasach należy krótkometrażowy film o wzorowym ośrodku wypoczynkowym w Heringsdorf, gdzie w licznych pensjonatach i sanatoriach wypoczywają przodownicy pracy, aktywiści związkowi i postępowi działacze Niemiec Zachodnich.

8 krótkometrażowych filmów poświęca DEFA rozmaitym sportom: piłce nożnej, piłce wodnej, siatkówce, lekkiej atletyce itd. Większość zdjęć do tych filmów nakręcona została podczas III Światowego Festiwalu Młodzieży w Berlinie. (ea)

„POD NIEBEM SYCYLII" w ZSRR

Na ekrany kin Związku Radzieckiego wszedł głośny film włoski postępowego reżysera Pietro Germi pt. „Pod niebem Sycylii" (In nome della lege). Opowiada on o stosunkach feodalnych w zapadłym kącie Sycylii, gdzie sprzymierzona z wielkimi obszarnikami mafia, tajna organizacja bandycka, stosowała masowy terror wobec walczących o poprawę bytu robotników rolnych. „Zalety tego filmu — pisze krytyk radziecki I. Tałow — polegają przede wszystkim na śmiałym ujęciu tematu, na jego doniosłej aktualności".

Akcja nowego węgierskiego muzycznego filmu „Madame Dery" rozgrywa się w początkach XIX w., okresie, kiedy zgermanizowane klasy posiadające popierały habsburską politykę kolonizacyjną, zmierzającą do wynarodowienia ludu węgierskiego. Film pokazuje walkę, którą podjął w obronie języka i kultury narodowej teatr węgierski. Aktorzy mimo ataków ze strony arystokracji i aparatu administracyjnego, mimo trudności materialnych, nędzy i bezdomności, występując w stajniach, stodołach lub oberżach rozpowszechniali zwalczany język, popularyzowali najsławniejsze dzieła kultury międzynarodowej i narodowej. Bohaterką filmu jest Roza Dery, najsławniejsza aktorka węgierska, która swój wielki talent poświęciła tej trudnej walce. Scenariusz filmu Istvan Bekeffy opracował na podstawie wspomnień i pamiętników aktorów i reżyserów. Reżyserował Laszlo Kalmar. W roli Rozy Dery — Klara Tolnay, laureatka nagrody Kossutha. Na zdjęciu: Klara Tolnay i Sandor Szabo w jednej ze scen filmu.

O SŁOWACKICH ROBOTNIKACH

Wytwórnia Filmów Popularno – Naukowych i Oświatowych w Bratysławie zrealizowała film dokumentalny o życiu słowackich robotników. Pokazano miejscowość Krompachy, ośrodek wielkich stalowni. W 1921 r. w stalowniach tych wybuchł strajk, spowodowany głodowymi zarobkami robotników. Zamiast poprawy warunków bytu ówcześni władcy Czechosłowacji skierowali przeciw strajkującym, głodnym robotnikom lufy karabinów żandarmerii. Dziś Krompachy to wspaniale rozbudowujący się ośrodek przemysłu kraju, zmierzającego do socjalizmu. (lr)

FESTIWAL FILMOWY W INDIACH

W grudniu tego roku odbędzie się po raz pierwszy w Azji Indyjski Festiwal Filmowy.

Udział w festiwalu przyrzekły dotychczas 44 państwa. Obok krajów azjatyckich takich, jak Afganistan, Burma, Cejlon, Nepal, Indonezja, Sjam, Pakistan, reprezentowane będą państwa europejskie: Związek Radziecki, Francja, Wielka Brytania i Włochy. (ea)

Pierwsze berlińskie KINO POWTÓRKOWE

W odbudowanym ze zniszczeń wojennych kinie *Stern* (Berlin Wsch.) urządzono pierwsze w NRD kino powtórkowe, grające filmy, które zeszły już z ekranów. Kierownicy kina liczą się z wielką frekwencją, zwłaszcza, że program kina zmieniany będzie codziennie. (jp)

POSTĘPOWE FILMY NA FESTIWALU w Palermo

W początkach października odbył się w Palermo na Sycylii międzynarodowy festiwal sztuki, którego częścią był festiwal filmowy. Program pokazów ustalony był przez samych organizatorów. Między kilkunastoma filmami znalazły się: **Pancernik Potiomkin** i **Dzieciństwo Gorkiego** oraz wschodnio-niemiecki film **Małżeństwo w cieniu.** Wszystkie trzy filmy cieszyły się ogromną frekwencją i powszechnym uznaniem. (jp)

Zdjęcie z radzieckiego filmu **Szczęśliwe spotkanie**

Nowe bułgarskie filmy dokumentalne

W ciągu bieżącego roku bułgarska Wytwórnia Filmów Dokumentalnych i Kronik Filmowych zrealizowała następujące filmy:

Goście ze słonecznego Azerbejdżanu — filmowy reportaż o pobycie w Bułgarii delegacji radzieckiego Azerbejdżanu.

Chwała Stalinowi — filmowy reportaż o wielkich budowlach Dymitrowgradu.

Nasz cyrk — o sztuce cyrkowej w Bułgarii.

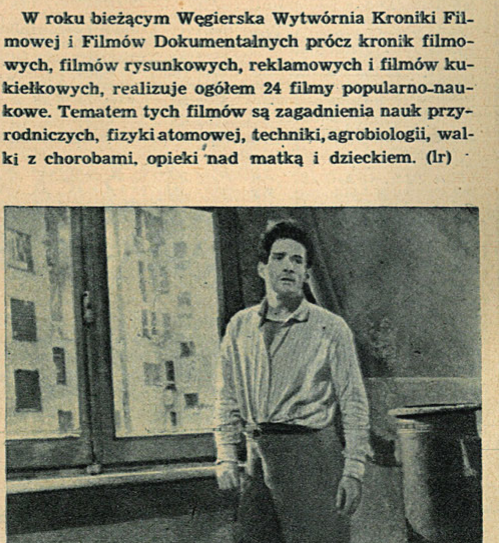
Spotkanie gimnastyczne Bułgaria — NRD.

Kongres młodych bojowników o pokój i socjalizm oraz *Czwarty Kongres IBID.*

Na ukończeniu znajdują się filmy: *Liliana Dimitrowa* (wybitna Bułgarka, przodownica pracy), *Jeden dzień w spółdzielni produkcyjnej Omurowo, Droga Rewolucji* — film o ruchu rewolucyjnym nad Maricą i in. (lr)

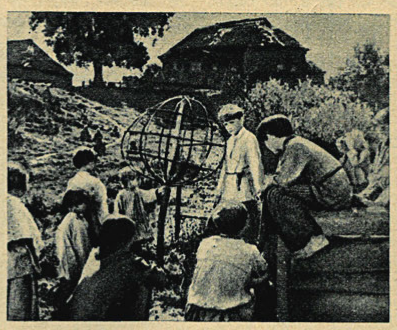
NOWE WĘGIERSKIE FILMY POPULARNO-NAUKOWE

W roku bieżącym Węgierska Wytwórnia Kroniki Filmowej i Filmów Dokumentalnych prócz kronik filmowych, filmów rysunkowych, reklamowych i filmów kukiełkowych, realizuje ogółem 24 filmy popularno-naukowe. Tematem tych filmów są zagadnienia nauk przyrodniczych, fizyki atomowej, techniki, agrobiologii, walki z chorobami, opieki nad matką i dzieckiem. (lr)

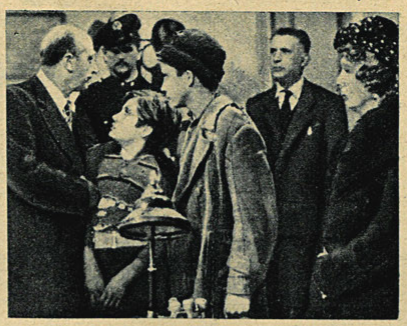


Scena z nowego filmu postępowego włoskiego reżysera Pietro Germi **Miasto się broni**

Jedna ze scen filmu realizacji S. Jutkiewicza o trybunie rewolucji — Jakubie Swierdłowie.



Dzieci z dalekiej syberyjskiej wioski w pięknym filmie radzieckim **Nauczycielka wiejska.**



Postępowy reżyser włoski de Sica ukazał w filmie **Dzieci ulicy** życie bezdomnych dzieci.

Drodzy Czytelnicy!

W czasie trwania Festiwalu Filmów Radzieckich rozmowy nasze obracają się wciąż dookoła radzieckiej kinematografii i jej wielkich osiągnięć. Prócz licznych wypowiedzi na temat filmów wyświetlanych w ramach festiwalu, otrzymujemy również listy zawierające ocenę filmów radzieckich, wznawianych od czasu do czasu na naszych ekranach, filmów, które posiadają nieprzemijające wartości.

Jak rewolucja kształtuje duszę ludu

Oto głos jednego z naszych czytelników, „MIESZKAŃCA MOKOTOWA". Cytujemy urywek z jego listu: **„Jednej z październikowych niedziel miałem możność obejrzenia na poranku filmowym w kinie „Stolica" filmu „Czapajew". Przyznaję, że było to dla mnie wielkie przeżycie. Bohaterstwo prostego radzieckiego człowieka, ukazane na ekranie z artyzmem, wzruszyło mnie prawdziwie. Ale nie tylko wzruszyło. Obrazy walk rewolucyjnych wstrząsnęły mną głęboko. Bohaterowie stali mi się bliscy, zarówno Czapajew, jak komisarz Furmanow, który potrafił zdobyć przyjaźń Czapajewa i miał na niego taki wielki wpływ. Walka, jaką ci bohaterowie stoczają w imię rewolucyjnych ideałów, przedstawiona jest tak zwyczajnie, po prostu... Ma się wrażenie, że się jest razem z tymi ludźmi i wszystko z nimi przeżywa..."**

Te kilka słów naszego Czytelnika świadczą o tym, że widz nasz doskonale poznaje się na wielkich wartościach radzieckiej kinematografii.

Czapajew to jeden z tych filmów, które ukazują z prawdą i artyzmem, jak Rewolucja Październikowa kształtuje życie ludu. Film przedstawia jak z prostego chłopa, niezdyscyplinowanego watażki wyrasta pod wpływem partii bolszewickiej wielki patriota i wielki strateg.

Film, opierając się na wydarzeniach historycznych i powieści Dymitra Furmanowa, zrealizowany został według świetnie skonstruowanego, o wysokiej wartości artystycznej scenariusza braci Wasiliew.

Bliskość, jaką widz odczuwa w stosunku do bohaterów filmu, wypływa z siły sugestywnej, z artyzmu, z jakim namalowane są charaktery. Czapajew w filmie to żywy człowiek z krwi i kości, którego nieprędko się zapomina.

Rewolucja Październikowa dokonała wielkiego przełomu w dziedzinie sztuki. Kinematografia radziecka związana jest ściśle z dziejami tworzenia się państwa socjalistycznego i nieodłączna od życia ludu. Od pamiętnego roku 1919, kiedy Lenin podpisał dekret upaństwowienia kinematografii, radziecka sztuka filmowa urosła do jednego z najpotężniejszych czynników wychowawczych. Film radziecki stawał się coraz bliższy człowiekowi. Pierwsze filmy radzieckie w epoce kina niemego (Eisensteina, Pudowkina) wstrząsnęły widzem, otworzyły nowe horyzonty, odegrały doniosłą rolę w życiu kulturalnym, społecznym i politycznym. Z chwilą, gdy kino przemówiło, film radziecki przy pomocy żywego słowa poszedł naprzód drogą realizmu.

Filmy związane z Rewolucją Październikową odtwarzają etapy walki narodu radzieckiego o zwycięstwo ideałów Wielkiej Rewolucji. Filmy M. Romma **Lenin w Październiku, Lenin w 1918 r., Dzigana My z Kronsztatu,** Rajzmana **Ostatnia noc** ukazują przekrój ideowy rewolucji. W filmie **Człowiek z karabinem** (S. Jutkiewicza) bohaterem jest również prosty chłop rosyjski, walczący w szeregach carskiej armii, który po spotkaniu z Leninem i Stalinem wstępuje na drogę walki rewolucyjnej. **Wielka łuna** Cziaurelego ukazuje wydarzenia poprzedzające wybuch Rewolucji Październikowej. **Bojownik wolności** to film biograficzny o życiu wielkiego trybuna partii bolszewickiej, Jakuba Swierdłowa. Wszystkie te filmy ożywiają wielkie dni historyczne — dni walki i zwycięstwa.

GŁOSY MŁODYCH PEDAGOGÓW

Chciałabym zobaczyć na ekranie postać Makarenki...

Parokrotnie już niektórzy z Czytelników naszych wypowiadali się na **Naszej taśmie** w sprawie wyzyskania w filmie **Poematu pedagogicznego** Makarenki.

Ostatnio zwróciła się w tej sprawie „NAUCZYCIELKA WIEJSKA H. M." Pisze ona: **„Uważam, że utwór ten, przerobiony na sztukę sceniczną, nadaje się również do adaptacji filmowej. Film taki byłby niewątpliwie wielką pomocą dla nauczycieli, szczególnie dla początkujących, którzy niejednokrotnie i teraz jeszcze napotykają w swej pracy nauczycielskiej na trudne charaktery takie, jakie pokazane są w „Poemacie pedagogicznym"... Jako nauczycielka chciałabym zobaczyć na ekranie postać Makarenki, jego wychowawczy wpływ na kolonię, życie kolonii poprzez jej wszystkie etapy rozwoju... Chciałabym** — pisze w dalszym ciągu — **aby na ten temat wypowiedzieli się inni czytelnicy, zainteresowani tą sprawą. Spodziewam się, że zabiorą głos także i starsi nauczyciele, jak również początkujący i ci przyszli pedagodzy, którzy jeszcze siedzą w szkolnych ławkach".**

Poemat pedagogiczny Makarenki to jedna z najpopularniejszych książek nie tylko w Związku Radzieckim, ale i poza jego granicami. Książka ta napisana w formie pamiętnika wybitnego pedagoga radzieckiego, przedstawia jego długą, trudną pracę — dzieło przekształcenia bezdomnych, wykolejonych wyrostków w pełnowartościowych obywateli.

W ciągu ostatniego roku dokonano w Polsce dwóch przeróbek scenicznych tej interesującej książki. Mimo licznych trudności, na jakie napotkała adaptacja sceniczna, zwłaszcza trudności w odtwarzaniu postaci samego Makarenki (w książce jest on tym, który opowiada wszystkie wydarzenia) — sztuka trzyma widza w napięciu i pasjonuje problemem i interesującą akcją. Autorzy przeróbki scenicznej uniknęli przedstawienia Makarenki jako papierowego rezonera. W sztuce jest on żywym człowiekiem.

Film miałby możliwości umieszczenia akcji na szerszym tle, wprowadzenia większej ilości środowisk. Nasuwa się zagadnienie, w jakiej mierze udałoby się przedstawić w filmie subtelności systemu pedagogicznego, które w ramach sztuki scenicznej uległy jednak pewnemu uproszczeniu.

Liczne filmy o bezdomnych, zdziczałych dzieciach, które przemieniły się dzięki skutecznym metodom wychowawczym, zostały zapoczątkowane przez głośny film radziecki Ekka **Bezdomni.** Film ten został zrealizowany w r. 1931 jako jeden z pierwszych dźwiękowych filmów radzieckich. Z filmów o tematyce pedagogicznej należy przede wszystkim wymienić film włoski **Dzieci ulicy** de Sica, którego akcja rozgrywa się w 1945 roku w chwili, gdy Włochy niezupełnie otrząsnęły się jeszcze z koszmaru faszyzmu i wojny. Film jest potężnym oskarżeniem społeczeństwa kapitalistycznego, które pozwala, aby bezdomne dzieci i młodzież staczały się na dno upadku i nędzy.

Liczne filmy francuskie poruszają podobne problemy. Przed paroma laty oglądaliśmy film **Słowicza klatka.** Zeszłego roku wyświetlano na naszych ekranach interesujący film postępowego reżysera francuskiego Le Chanois, **Wagary,** gdzie świetnie przedstawione zostało kołtuńskie środowisko zatęchłej prowincji francuskiej Do pokrewnej kategorii należy film węgierski **Gdzieś w Europie.** Losy młodzieży z **Poematu pedagogicznego** rozwiązuje nie tylko mądry system pedagogiczny, ale opieka państwa w ustroju socjalistycznym, podobnie, jak losy dzieci w filmie Ekka.

Prócz wyżej wymienionych filmów autorkę listu powinien zainteresować film radziecki (który zapewne zna) reżyserii M. Dońskiego **Nauczycielka wiejska,** który porusza problemy wychowawcze i ukazuje trudną pionierską pracę pełnej poświęcenia nauczycielki w dalekiej wiosce syberyjskiej za czasów carskiej Rosji.

O filmach fabularnych, które pomagają w nauczaniu

Ludowa nauczycielka WANDA BILLEWICZ z Sedranek pisze do nas o wielkiej roli, jaką film odgrywa w jej pracy.

Wraz z uczniami ogląda na ekranie obrazy przedstawiające mężtwo i miłość ojczyzny. Bohaterowie filmów to często żywe przykłady jej nauczania. Szczególne wrażenie wywarł na naszej Czytelniczce i jej „dzieciach" film o młodym, bohaterskim komsomolcu Aleksandrze Matrosowie.

STEFANIA KOWALSKA, również z zawodu nauczycielka, pisze o wielkiej pomocy, jaką stanowią filmy w jej zawodzie: **„Wszyscy wiemy**

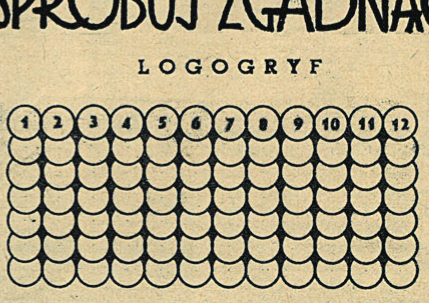
ZDJĘCIA KRAJOWE: Polska Kronika Filmowa, Wytwórnia Filmów Fabularnych, Centralna Agencja Fotograficzna, Stefan Wasilewski, W. Berestowski.

FILM TYGODNIK

REDAGUJE ZESPÓŁ

SPRÓBUJ ZGADNĄĆ

LOGOGRYF



Do pionowych rzędów podanej figury wpisać 12 wyrazów siedmioliterowych o poniższych znaczeniach. Pierwsze litery tych wyrazów dadzą imię i nazwisko wybitnego aktora polskiego.

Znaczenie wyrazów:

1) Aktor grający główną rolę w filmie „Ziemia wyzwolona". 2) Tytuł klasycznego filmu radzieckiego reż. Turina wyprodukowanego w r. 1929, 3) Światłoczuła warstwa na taśmie filmowej, 4) Nazwisko dwóch popularnych operatorów Filmu Polskiego, 5) Studium filmowe, 6) Przeciwieństwo pozytywu, 7) Odtwórca roli hr. De Ligny w filmie „Zabawna historia", 8) Aktorka radziecka, która gościła w Polsce w roku ubiegłym, 9) Reżyser filmu „Kawaler Złotej Gwiazdy", 10) Odtwórczyni roli p. Calergis w „Warszawskiej premierze", 11) Czołowy aktor radzieckiego filmu m. in. rola Maksyma, 12) Twórca scenariusza filmu „Gęsiarek Matyi".

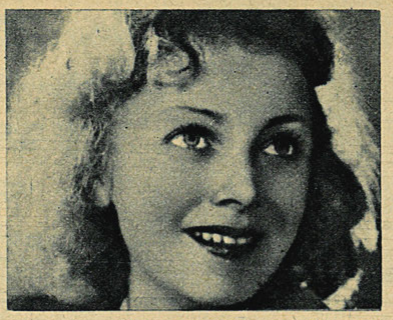
SKŁADANKA

Z czterech wyrazów widocznych na rysunku złożyć imię i nazwisko popularnego aktora radzieckiego.

✚

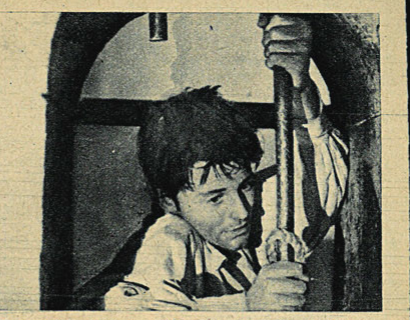
Rozwiązania nadsyłać należy w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Spróbuj zgadnąć". Za dobre rozwiązanie przynajmniej jednego z tych zadań przyznanych zostanie

10 nagród książkowych.



Popularną aktorkę radziecką Ludmiłę Celikowską znamy z wielu interesujących kreacji.

Galerię licznych szekspirowskich Ofelii powiększyła Jean Simmons w filmie **Hamlet.**



Postępowy aktor francuski Gerard Philipe w historycznym filmie **Pustelnia parmeńska.**

czym są dla nauczycielki filmy oświatowe i dokumentalne. Ale mało kto z nas jednak docenia znaczenie filmów fabularnych, szczególnie wielkich radzieckich filmów historycznych. Wiele razy, gdy mam wygłosić wykład, przywołuję je na pomoc. Ostatnio szczególnie uroczyście przygotowaliśmy się do obchodu rocznicy Rewolucji Październikowej. Miałam napisać referat, w którym chciałam przedstawić dzieciom nie tylko fakty, ale odmalować atmosferę poprzedzającą wybuch rewolucji, opowiedzieć o jej wodzach — Leninie i Stalinie, o ich zwycięstwie. Z początku nie wiedziałam, jak w krótkim referacie pomieścić wszystko, nie umniejszając wielkości wydarzeń. I znowu z pomocą przyszedł mi film, który niedawno widziałam — „Wielka luna", film, który stał się dla mnie najpiękniejszą ilustracją wypadków, o jakich miałam mówić."

O Ludmile Celikowskiej słów kilka

Czy pamiętacie, miłe „CZYTELNICZKI Z MIECHOWA", muzyczny film radziecki **Antoni Iwanowicz gniewa się?** Jest tam taki epizod, w którym stary muzyk, entuzjasta i wielbiciel muzyki klasycznej, Antoni Iwanowicz oburza się na swoją córkę Simoczkę za to, że lubi lekką muzykę i operetki.

Rolę Simoczki grała w tym filmie aktorka, która tak Was interesuje — Ludmiła Celikowska. Biografia tej aktorki bardzo jest podobna do przeżyć bohaterki filmu **Antoni Iwanowicz gniewa się.**

L. Celikowska urodziła się w 1919 r. w Astrachaniu. Jej ojciec był dyrygentem, a matka — śpiewaczką operową. W domu Celikowskich nieustannie rozbrzmiewała muzyka — ojciec dziewczynki grał na fortepianie, wiolonczeli i skrzypcach. Przyszła aktorka poznała nuty wcześniej od abecadła.

Rodzice zdecydowali, że Ludmiła zostanie pianistką. Stało się jednak inaczej. Ludmiła Celikowska kochała nie tylko muzykę, ale i teatr.

W 1937 roku do szkoły przy teatrze im. Wachtangowa wpłynęło szczególnie wiele podań o przyjęcie — 900 na 20 wolnych miejsc. Na konkursowym egzaminie Celikowska recytowała urywek z poematu A. Puszkina **Eugeniusz Oniegin** pt. **Sen Tatiany** oraz kilka wierszy tego wielkiego poety rosyjskiego. Znalazła się wśród 20 szczęśliwców, których tego roku przyjęto do szkoły dramatycznej przy teatrze im. Wachtangowa. Zaproszono ją do zdjęć dla filmu. Próba wypadła znakomicie. Powierzono jej rolę drużynowej w filmie **Młodzi kapitanowie.** Następnie grała w filmie **Car Iwan Groźny** i in. W tym samym czasie występowała kilkakrotnie na scenie teatru im. Wachtangowa. W 1948 r. Celikowska wystąpiła w roli kapitana hokeyowej drużyny w stereoskopowym filmie sportowym. W tym samym roku osiągnęła wielki sukces artystyczny w roli siostry miłosierdzia, Zinoczki, w znakomitym filmie A. Stolpera **Opowieść o prawdziwym człowieku.**

Ofelio, idź do klasztoru!

„Dlaczego Hamlet tak mówi do Ofelii?" — pyta KRYSTYNA MUSIAŁ z Poznania.

Trudno jest wytłumaczyć bez głębszego zastanowienia się nad całością problemów sztuki przyczyny wypowiedzenia przez księcia Hamleta tego słynnego zdania. Powiedzenie to wypływa z logicznego rozwoju dramatycznej akcji i jest charakterystyczne dla stanu uczuć bohatera w tym momencie dramatu.

Od stuleci tzn. od czasu, kiedy powstała sztuka, toczą się dyskusje krytyków literatury, znawców twórczości Szekspira nad znaczeniem i sensem wydarzeń w **Hamlecie.** Jeśli chodzi o to właśnie zdanie, istnieje wiele koncepcji. Jedni twierdzą, że ponieważ Hamlet poznał całe zło, jakie przynosi życie, kochając Ofelię, chce ją ochronić od brudu świata i mówi jej — idź do klasztoru. Inni twierdzą, że piękność Ofelii jest dla Hamleta tylko symbolem zła, bowiem piękność innej kobiety, własnej matki, spowodowała zbrodnię. Niedawna miłość do Ofelii zmienia się we wzgardę, którą czuje od tej pory do wszystkich kobiet. Uważa, że klasztor jest jedynym schronieniem dla pięknej kobiety przed zgubnymi skutkami jej urody. Jak wiemy, Ofelia nie może pojąć tej nagłej zmiany uczuć Hamleta, która łącznie z innymi tragicznymi wypadkami powoduje jej obłęd i śmierć.

Jak wszystkie utwory Szekspira tak i ten dramat o duńskim królewiczu odznacza się wspaniałością formy i bogactwem treści. Talent twórczy osnuł tajniki duszy cierpiącego bohatera zasłoną błyskotliwej, nie znającej dłużyzn akcji. Często widz oczarowany tak efektownymi wypadkami jak zabójstwo, duch, obłęd, pojedynek, wsłuchany w słowa pełne poezji, nie jest w stanie ogarnąć od razu całej głębi przeżyć duchowych Hamleta. Tak jest w teatrze — widza filmowego oszałamiają ponadto dodatkowe efekty dekoracyjne i filmowe poszerzenie akcji. Film natomiast ułatwia pewne wejrzenie w głąb duszy bohatera, przez zbliżenia odcinające go od błyskotliwego tła i stwarzające pewne sam na sam z widzem.

Nie dziwimy się więc naszej młodej Czytelniczce, że nie zrozumiała od razu sensu pewnych powiedzeń tego pięknego utworu, ale radzimy jej, żeby zainteresowała się bliżej twórczością Szekspira bowiem twórczość ta jest tak różnorodna i bogata, że przyjemność w poznaniu jej może znaleźć każdy.

O Pustelni parmeńskiej i jej wykonawcach

W odpowiedzi „CZYTELNIKOM Z WŁODZISŁAWIA", BENIGNIE MAKARUK, „JEANETCE Z WARSZAWY", RON z Falenicy, K. ŁAMUCHOWI z Częstochowy, R. NAPIÓRKOWSKIEJ z Lublina — którzy zainteresowali się tym filmem.

Film **Pustelnia parmeńska** to adaptacja słynnej powieści wybitnego pisarza francuskiego Stendhala. Treść tej powieści zaczerpnięta została z kroniki włoskiej z XV wieku. Na szeroko odmalowanym tle historycznym świetnie odtworzony został koloryt epoki wojen napoleońskich i z realizmem przedstawiona sytuacja północnych Włoch, zatęchła atmosfera państewek rządzonych przez despotycznych władców.

Film zrealizowany przez francuskiego reżysera Christiana Jaque'a nie jest wierną kopią powieści. W każdej adaptacji filmowej konieczne jest pominięcie całego szeregu momentów, a wydobycie i przejaskrawienie na ekranie innych wartości. Film **Pustelnia parmeńska** położył największy nacisk na wątek miłosny, starając się jednocześnie zachować ciężką i duszną atmosferę życia ludzi zdławionych despotyzmem feodalnych władców. Mimo pięknej pełnej artyzmu wystawy, staranności reżyserii i bardzo dobrej gry aktorów, film w stosunku do powieści upraszcza jednak psychologię bohaterów i spłyca polityczne i społeczne tło.

Obsada aktorska filmu jest mieszaniną francusko-włoską. Na plan pierwszy wysuwa się wybitny aktor francuski Gerard Philipe w roli Fabrycego del Dongo, w roli księżnej Sanseveriny występuje Maria Cazares, Renee Faure jako Clelia, włoski aktor Tulio Carminatti odtwarza hrabiego Mosca.

Na marginesie walki z gluptosami

Wszczętą na Naszej Taśmie dyskusją na temat niskiego poziomu listów przejęli się Czytelnicy nasi. Jeden z nich, ukrywający się pod godłem „STAR." — KROSNO nadesłał nam wierszyk satyryczny, który zamieszczamy:

PYTANIA I PYTANIA

Płyną do FILMU, jedno za drugim,
Dziwne pytania szeregiem długim.

Inka z Gorzowa jest kinomanką,
Dziunia serdeczną jej koleżanką,
Też kinomanką.
Obie tragiczne gnębi pytanie:
Co Kurnakowicz je na śniadanie?

Staś z Kołobrzega znowu się pyta:
Czy też Janowska jest żoną Szmidta?

Lola się żali: nie wie, niestety,
Jakie Duszyński nosi skarpety.
Czy został dziadkiem aktor Melina?
Czy Dymsza często chadza do kina?
Jakiej pomadki używa Śląska?
(Z Warszawy pyta się jedna gąska).
Czy Walter łysy?
Kto kawę pije?
Która z aktorek ostatnio tyje?

I wciąż tak samo, jedno za drugim,
Płyną pytania szeregiem długim.

◆

Stąd kinomanko i kinomanie —
Brak odpowiedzi na twe pytanie.

NAGRODY AUTORSKIE

działu rozrywkowego za m-c wrzesień 1951 r. otrzymują:
1) Władysław Staszczyński — Wrocław, ul. św. Wincentego 23 m. 4 — za magiczny kwadrat w nr 38 (147), 2) Karol Fiedorowicz — Skarżysko-Kamienna, ul. Daszyńskiego 115 — za rebus kołowy w nr 39 (148), 3) Lech Marszycki — Pruszków k/W-wy, ul. Ołówkowa 6 m. 16 — za logogryf w nr 37 (146), 4) Jan Gutek — Lublin, ul. Probostwo 15 m. 3 — za arytmoskakankę w nr 38 (147).

ROZWIĄZANIE ZADAŃ Z N-RU 37 (146)

LOGOGRYF: Upadek Berlina (Lubow Orłowa, Opowieść leśna, Wasilewska, Odpowiedź, Gełowani, Skowroński, A. Borysow, Redgrave, Drapińska, Alisowa, Pieśń tajgi, Andrejew, Kadocznikow).

KOMBINATKA: Roszal (Grabe, Viola, Esser, Lazar, Malik).

Za dobre rozwiązanie zadań z n-ru 37 (146) nagrody książkowe otrzymują:
1) Aleksander Adamowicz — Pisz, ul. Żymierskiego 24a, 2) Władysław Domański — Strzegom, ul. Rzeźnicka 10, 3) Lech Konopiński — Poznań 5, ul. Czechosłowacka 24 m. 2, 4) Jan Korzeniowski — Wadowice, ul. Stalina 109, 5) Hanna Lachowska — Warszawa, ul. Zachariasza 1 m. 4, 6) Antonina Panas — Ciechanowiec, ul. Drohicka 11, pow. Bielsk Podlaski, 7) Bogdan Rączkowski — w. Zofiówka, p-ta Kołcuyń, pow. Sulęcin, 8) Władysław Staszczyński — Wrocław, ul. św. Wincentego 23 m. 4, 9) Andrzej Witowski — Warszawa 22, ul. Mianowskiego 12, 10) Julia Wojciechowicz — Warszawa 4, ul. Wileńska 13.

Nagrody wysyłamy pocztą i prosimy o potwierdzenie ich odbioru.

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Sojuzdietfilm, Mosfilm, Lenfilm, Wytwórnia Filmów Fabularnych i Dokumentalnych w Rydze, DEFA, Ente Nazionale Industrie Cinematografice, Rank, Scalera Film-Excelsia Film, Magyar Film, Ferrania.

REDAKCJA: Warszawa, ul. Puławska 61, tel. 4-37-55. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10 — 13. ADMINISTRACJA: tel. 4-55-48. Konto PKO Nr I-6826/116. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA. Prenumerata roczna 43 zł 20 gr — półroczna 21 zł 60 gr. — kwartalna 10 zł 80 gr. — miesięczna 3 zł 60 gr. Prenumeratę przyjmuje: Państwowe Przedsiębiorstwo Kolportażu „Ruch", Warszawa, ul. Srebrna 12. Konto PKO I-16390/110.

Druk Zakłady Drukarskie i Wklęsłodrukowe RSW „PRASA" Warszawa, Marszałkowska 3/5. 2-B-43997

FILM

SCENA Z KLASYCZNEGO FILMU RADZIECKIEGO **LENIN W ROKU 1918.** W ROLI LENINA — BORYS SZCZUKIN.